

NORTH LIGHT BOOKS
CINCINNATI, OHIO

最新引进
美国原版

水彩画技法

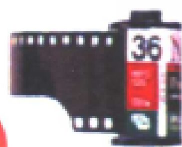
光感的表现



[美] 保尔·杰克逊 编著 丁伟 嘉义 钱鸣 翻译

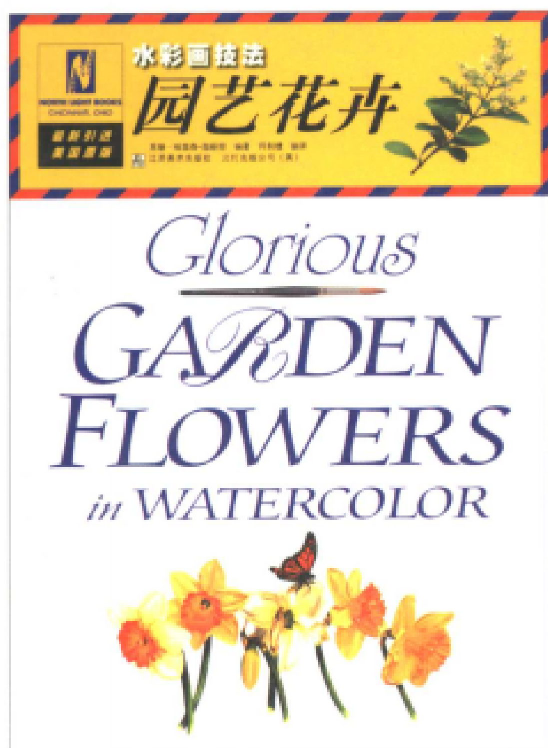
江苏美术出版社 北灯出版公司（美）

Painting *Spectacular* Light Effects in *Watercolor*

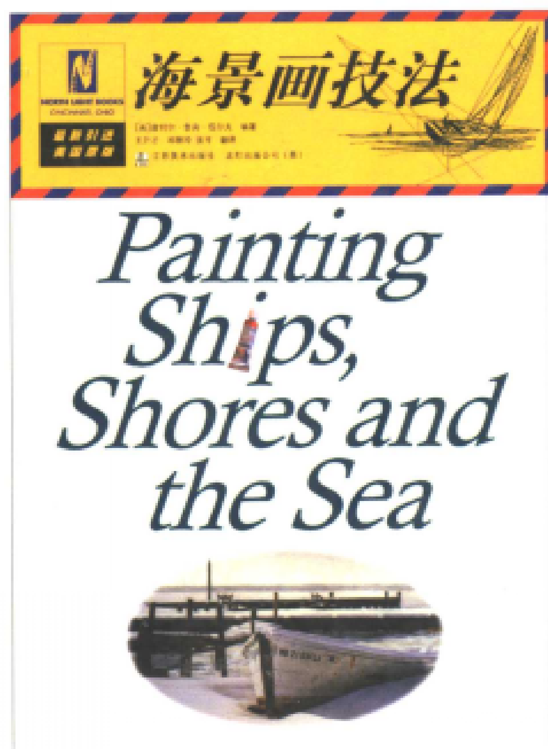


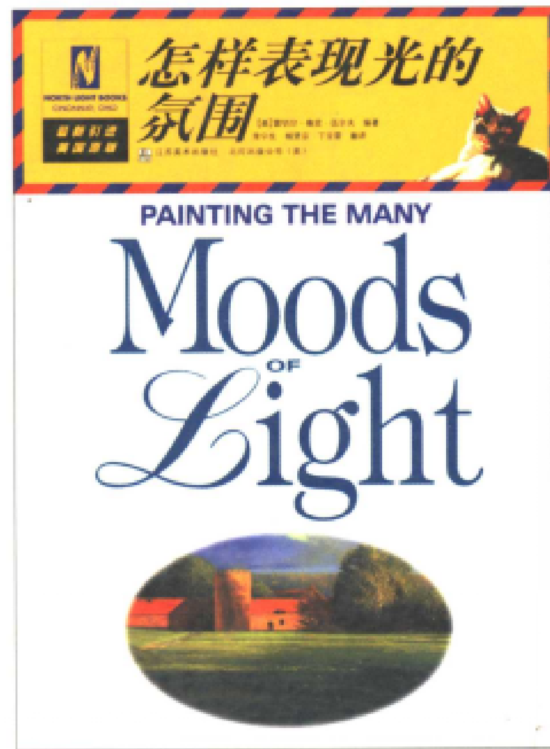


最新引进
美国原版

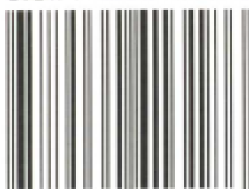








ISBN 7-5344-1318-4



ISBN 7-5344-1318-4
J·1315 定价：58.00元

图书在版编目（CIP）数据

光感的表现／（美）杰克逊著；丁伟译．—南京：江苏美术出版社，2002.2
（水彩画技法）
书名原文：Painting Spectacular Light Affects in Watercolor
ISBN 7-5344-1318-4

Ⅰ．光．．． Ⅱ．①杰．．．②丁．．． Ⅲ．水彩画－技法（美术） Ⅳ．J215

中国版本图书馆CIP数据核字（2001）第093503号

责任编辑 胡博综
装帧设计 冯忆南
责任审读 钱兴奇
文字校对 吕猛进
责任监印 吴蓉蓉

光感的表现

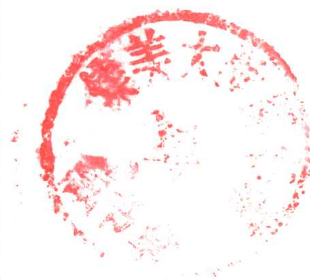
江苏美术出版社出版发行
（南京市中央路165号 邮编210009）
江苏省新华书店经销
利丰雅高（深圳）制作公司印制
开本 889×1194 1/16 印张 9
2002年2月第1版 2002年2月第1次印刷
印数 1—3，500册
ISBN 7-5344-1318-4/J·1315
定价：58.00元

Painting Spectacular Light Effects in Watercolor

水彩画技法

光感的表现





酒瓶

76cm×56cm

帕姆·卡尔森和杰拉尔德·彼德格拉斯收藏



水彩画技法

光感的表现

[美]保尔·杰克逊　编著
丁伟　嘉义　钱鸣　翻译



江苏美术出版社
北灯出版公司（美）



NORTH LIGHT BOOKS



作者介绍

保尔·杰克逊是专业水彩画大师、作家、画展常务评委。1989年获密西西比州立大学美术学士学位，1992年获密苏里—哥伦比亚大学绘画和插图美术硕士。保尔是美国水彩协会签约画家，他的水彩作品已获得近300个奖。他的作品已有几十次刊登在《艺术家杂志》，在《国际画家》展上展出，被《水彩画91》、《水彩画佳作》、《水彩画魅力》和《西南美艺术》誉为“世界级绘画大师”，并有几本书被地区或国家出版商出版。保尔的作品多见于杂志和明信片、CD唱片封套和酒瓶标签。他开设了一个网站发表最新的作品，可以打印。网址www.pauljackson.com.

杰克逊偕妻子迪娜现住美国密苏里州哥伦比亚及佛罗里达州彭萨科拉。



声明

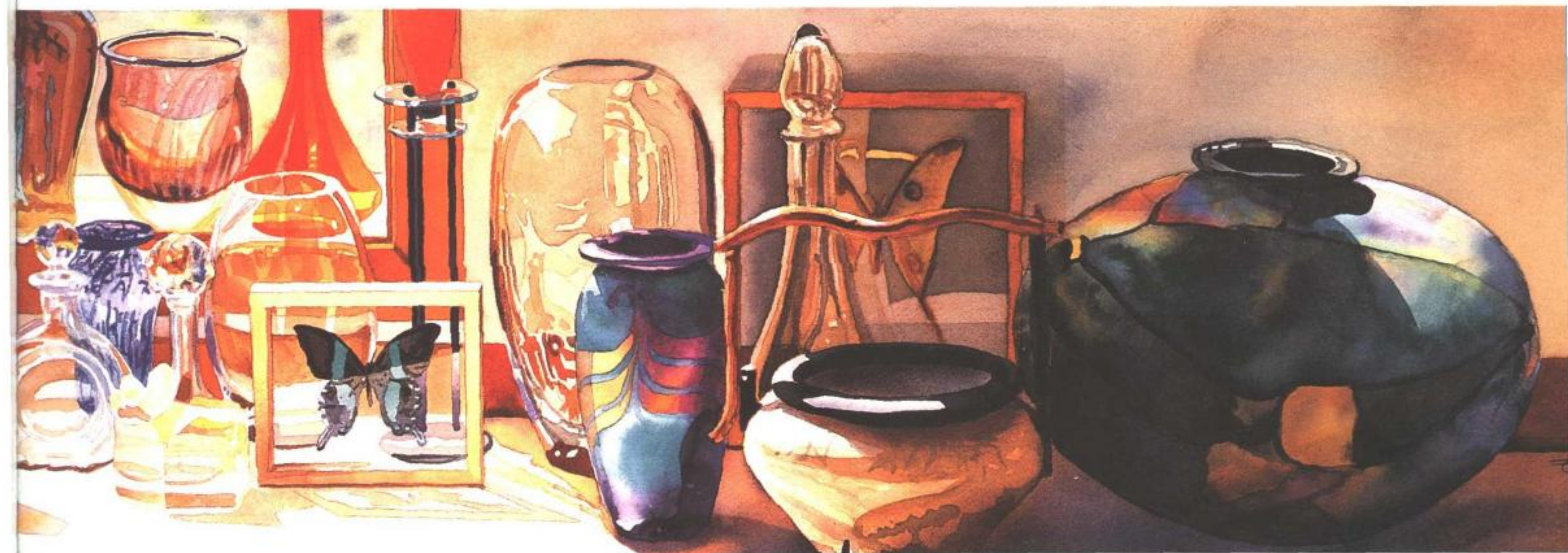
首先，我要感谢诸位老师：尼尔·埃尔姆、格恩·摩尔根、勃莱·富特伯克、让·韦伯、戴纳·道格拉斯及比尔·贝利，以他们的作品激发了我的灵感，开拓了我的视野。

同时我还要感谢我的几位朋友：桑迪·德布斯、桑德拉·卡宾特、贝西·迪拉特·斯特拉特、安迪·拉赛尔、南西·莫恩、凯茜·布克曼、克里斯·克罗宾斯基及卡林·海斯，他们给予我极大的鼓励，下决心去完成这项浩大的课题。

特别要感谢斯第法尼·比隆，我的旅行伙伴，让我如虎添翼扩大了眼界。感谢开利和朱丽叶·维特克及阿龙·罗拔。同时还要感谢琼·其维等大师使我的玻璃器物作品一鸣惊人，感谢我的兄弟彼得·杰克逊以其独特的视点和摄影技术给予我的忠告。

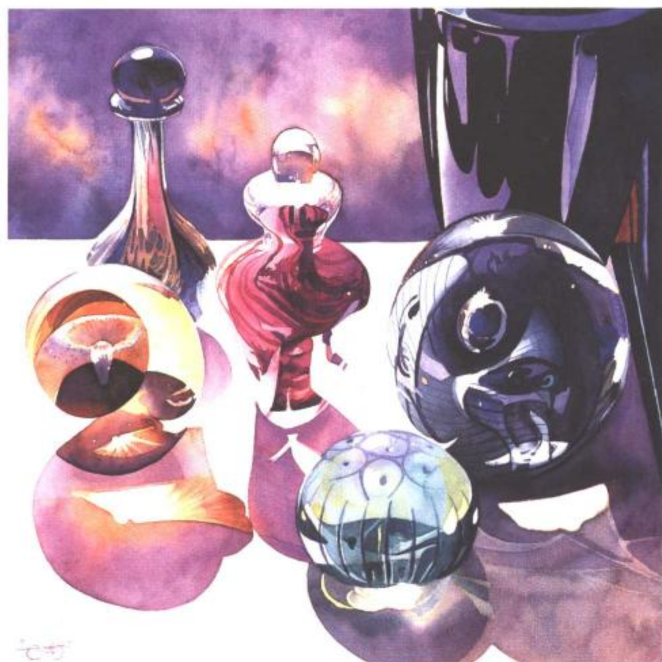
在此还要感谢本书编辑杰尼弗·莱波尔，在本书的成书过程中给予我鼓励、教导并体现出极大的耐心。

感谢我的母亲，在非常早的时候就鼓励我的艺术兴趣；感谢我的爱妻迪娜，由于她的支持和无私奉献，使我有可能完成了一项伟大的梦寐以求的事业。



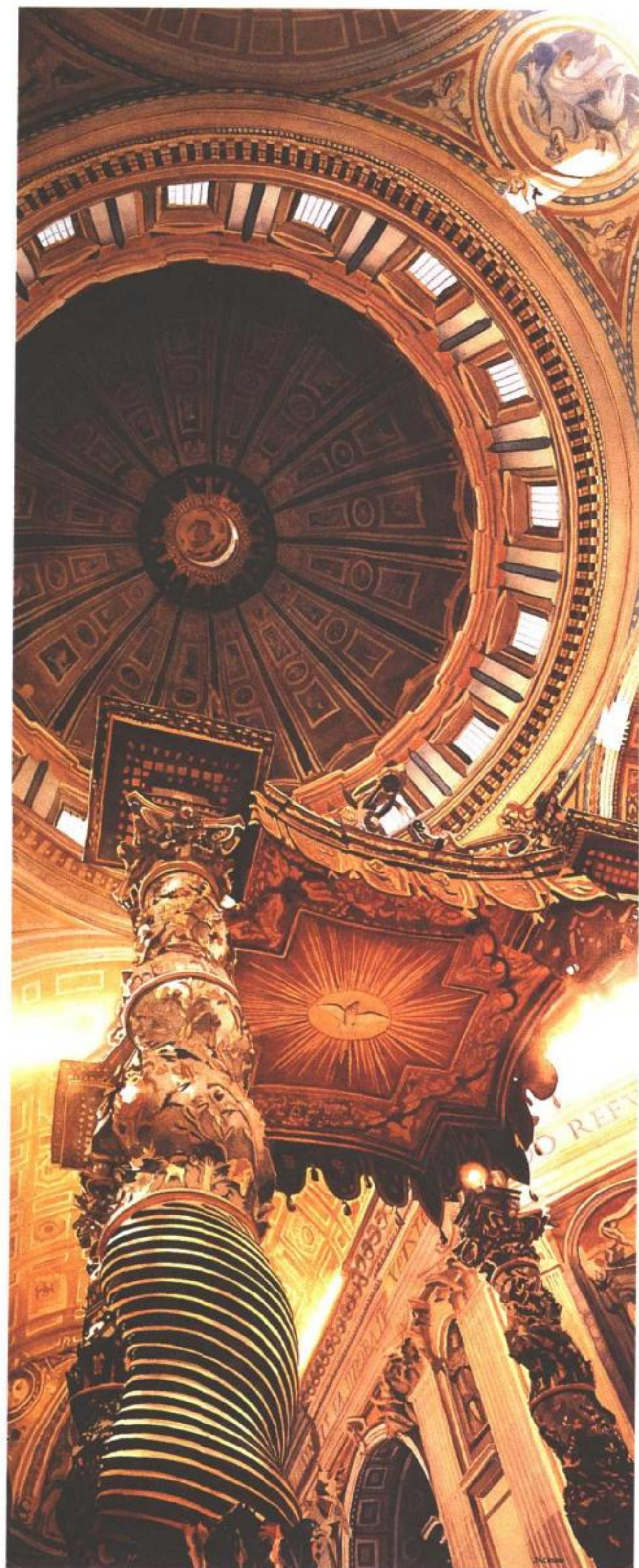
《画室》
20cm × 56cm
金克尔·米尔萨勃收藏

目录









概述

光的特性

绘画中没有比照明更为重要的了。光线影响到一幅画的全貌，成为我们视觉体验的基本要素。光是一种能量能使物体显现，使物体成为可见的、有色彩的。光神通广大令人叫绝，可以框定外廓、塑造形状、显现色彩和确认纹理。光线是画家抓住观众的吸引力、强化主题和主宰画面的重要手段。

光的情态

光线许多复杂的特性有助于决定你作品的情调和风格。微弱的光线特点是隐隐约约的，而这正好是塑造梦幻般的画面所必需的。使一件普普通通的物体产生魅力，光是一个令人捉摸不定的因素。

对我来说，光经常提示我去发现新的题材。当我思路中断、构思犹豫之时，突然出现一股意想不到的、戏剧化的光线，使我顿开茅塞，兴奋不已。多数情况下，是题材触发我画画的欲望，光并非总是充当主角。光线本身是很神秘的，与物体的关系密不可分。偶尔也有这种情况，光本身成为主角并与每件物品配合得完美的时候

寻找“正确的光线”

光无处不在，所以寻找最佳的光来照明就有讲究了。虽然你确信良好的光线一定会出现，你也许曾经碰到过，但你不可能为此而耗费时间坐等良机。

若你刻意追求典型光线下的典型事物，而且要每个细节都是理想的，也许你就画不了几幅画。凡事面面俱到这种情况是很难得的。放弃你的想法去发挥和创造你满意的东西。用我们的理解能力去创作这才是比较现实的。你可以改变现实的真实去追求更好的美学效果。

用水彩表现光感

水彩颜料是描绘和表达光线微妙变化的最理想的载体，它的透明性最适合于表达有光感的表面和朦胧的空气。流畅的颜色液体透明地涂在画纸上可以产生一种美妙的透气的魅力，而一系列水彩画技法又使画面趣味盎然。从此你可以深深浅浅、浓浓淡淡地来施展你的才华了。

水彩画很大程度上取决于是否放得开又收得住，有时要耐心地磨，有时要一笔惊人。无视这种最起码的要求是过不了关的，你想画得快一点和熟练一点，但是水彩颜料的特性要你放慢画的速度，要循序渐进，一笔一笔地画。

在这本书里你将学到什么

本书中充满视觉意念的画面将帮助你发现周围光线的效果和情调。用多种方式来描绘光线影响画面的视觉因素。

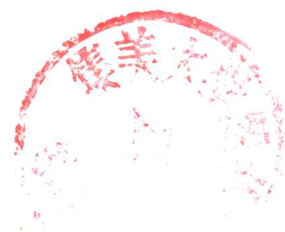
接下来你将看到，在什么场合、什么时候、怎样去发现正确的光线与你想要传达的信息和情调相匹配。第一章介绍水彩画的一些基本技法（不论对熟练的水彩画家还是初学者，帮助他们解除水彩难于掌握的困惑）。第二章和第三章将扩展关于光线要素和本质的知识。第四章将通过10幅示范图例说明用光的关键问题并解答用光的常见问题。

这里没有一成不变的法则限制你对光线的探索。一位伟大的画家是不会墨守成规的。我鼓励你们去探索超越本书范围以外的东西。你们的探索将表明比我干得好。

《共鸣》

56cm × 91cm

丹尼和桑迪·皮森收藏



绘画用品

相对于其他画种而言，水彩画的绘画用品是比较简单的，但材料助你成功不可小看。我相信使用上等材料，虽然你不想把辛苦钱花费在购置昂贵的绘画用品上，但在你入门之前，纵然使用了不怎么好的材料也是意识不到的。

画草图

每当正式作画之前，我建议你对画中的每样东西画一些铅笔草图，这样可使你的画稿整洁而准确，免得在水彩画纸上涂涂改改。我在一种拷贝纸上创作正稿，然后把它转移拷贝到水彩纸上。在本书图示中，我特意用黑墨汁勾勒线描稿，为的是看得更清楚一点。

画纸

水彩画用纸是很重要的，不管哪一种纸都要经得住水彩颜色的涂刷。我建议使用本白色的冷轧、机制、100%棉质、麻面粗纹纸。我常用550克冷轧水彩纸，系阿切斯或温莎·牛顿牌子(Arches or Winsor & Newton.)。

颜色

各种牌子的水彩颜色多得令人眼花缭乱，只有专业用的颜色才经销不衰。认准一种牌子，因为两种不同牌子的色名叫法不一样，而且有的情况下不能混合使用。我只用温莎·牛顿牌颜料。这种颜料鲜艳、透明、牢固，而且到处都可买到。

画笔

如果你要考虑画画的费用，在画笔方面可以为你省一点钱，但你一定要使用天然动物毛做的水彩笔。质量差的笔不经用，只能用来作为练习。如果你想用质量好一点的笔，最好是选用柯林斯基貂毫笔。这种笔很好，耐用而且吸水量多。

仔细呵护你的画笔，不要直立着浸泡在水中以免损坏笔毛。要洗得干净，不用时要理顺笔毛抹干水分，这样用的时间可长一点。

我列出一份绘画用品清单。



这是一些本书所介绍的绘画用品。

绘画用品清单

画纸

温莎·牛顿牌550克冷轧、56cm x 76cm水彩纸

颜料

镉黄
镉橙
温莎橙
镉红
深红
永固洋红
温莎紫
阴丹士林蓝
法兰西海蓝
温莎蓝（红光）
温莎蓝（绿光）
温莎绿（蓝光）
翠绿
那波里黄
生赭
奎纳克里顿金黄
赭石
卡波特·莫顿紫
熟褐
范·代克棕
靛蓝

辅助颜色

柠檬黄
奎纳克里顿洋红
土黄
橄榄绿
达维灰

画笔

1、2、4、6、8和10号圆头笔
1英寸及2英寸宽扁刷

其他用品

66cm x 86cm胶合画板一块
调色盘
胶带纸
小刀
胶水
阿拉伯树胶（透明）
订书机
1/4英寸订书钉
铅笔
纸巾
2只笔洗容器
尺
吹风机





《影子》
56cm x 20cm

第一章

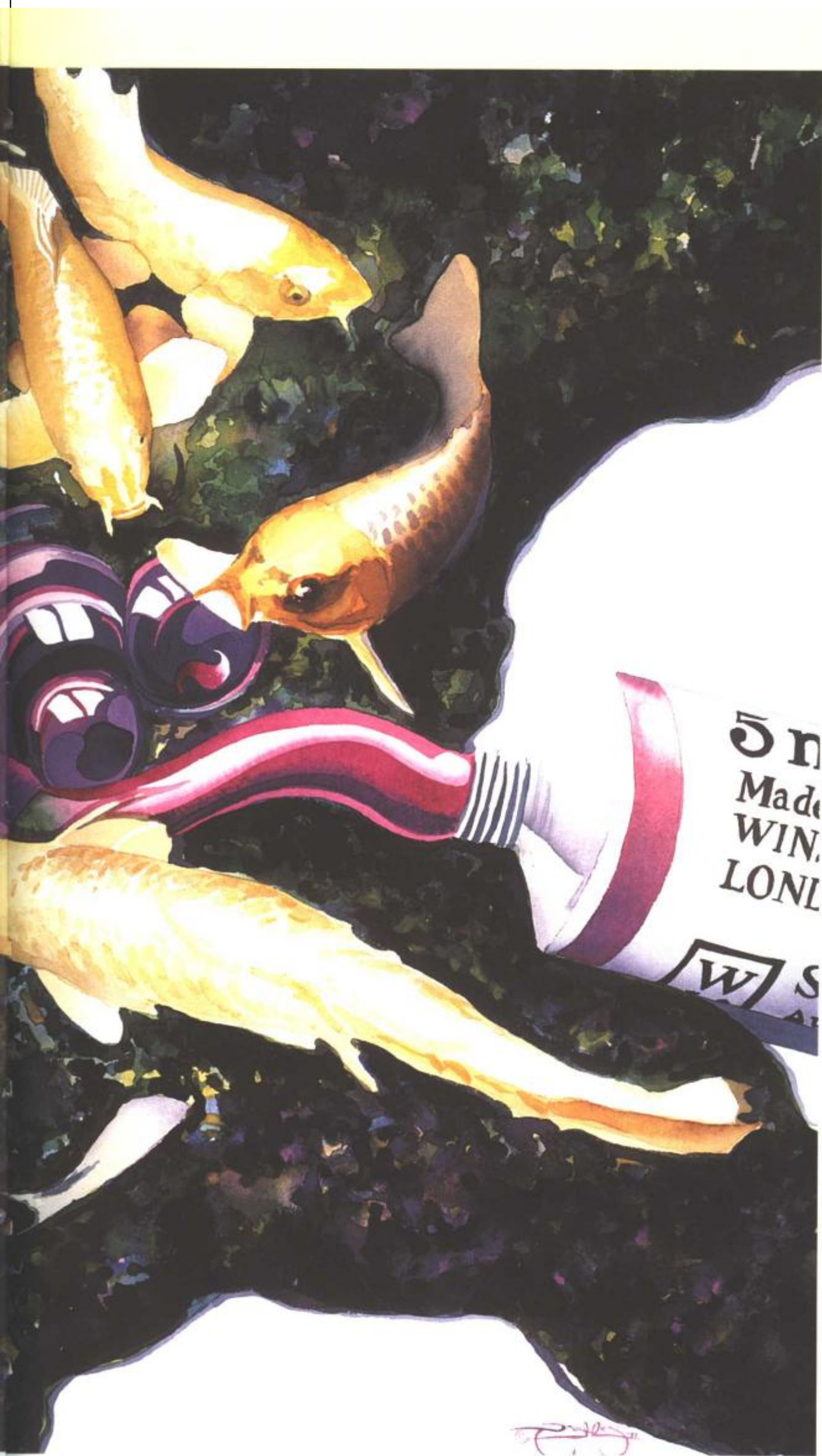
基本技法



《风平浪静的港湾》

56cm × 91cm

贾斯汀和维维安·谢茨收藏



记得小时候有一天学游泳，水边浪花飞溅，玩得好开心，但教练却抓住我的头往水里按，我对这种强制式的“潜泳”有点反感，接着，他把我推向水深的地方。我鼓足勇气游到岸边，教练说过只需一点小小的技巧就可学会游泳。

你希望水彩要画得笔墨潇洒、充满激情和笔法老练，但却不知道从何落笔、心中无数。如果你能学一点基本技法，水彩画是趣味无穷的。当你熟练地掌握了这些技巧，你就可以得心应手、继续发展和完善那些技巧，形成你自己的风格。

每样东西都有其特性，你在落笔之前就要考虑好。这里没有现成的公式或“捷径”，只有一些基本的法则。本章的水彩表现技法将帮助你在什么情况下开始落笔。

通过练习，你将学会控制每种技巧所达到的自发的和预期的效果。每一种技法都会扩充你的绘画语言，并且使你在这一流畅的画种里发言充满信心。

一幅好作品就是策略性地运用技巧与完美的画面相结合的交响乐。

准备画纸和颜色

平整纸张

做每一件事情之前必须把用品准备好，干完之后要收拾干净，这是一种习惯。首先应考虑纸张是否平整，大多数纸张受潮后会弓起来，一些厚的水彩画纸在先湿后干的情况下不会弓起来。这是一个使纸张平整的好办法，只需将纸张稍为弄湿。虽然有一些补救的办法可以将弓起的画面弄平，但事先应将画纸贴平以保证画面光洁。



将纸弄湿

将纸在冷水中浸泡2分钟，小心拎起纸边，不要弄皱和沾上手印。



将纸裱到画板上

将浸湿的纸平放在画板上，纸边离画板边1英寸半，订书钉相距2英寸，画纸略为松弛，但等水分蒸发后会很平整。

准备调色盘

水彩画是一门花费不多的画种，换句话说，只需用一点儿颜料就够了，但不能说水彩画不值钱!你还是要调配足够的颜料，在画画的中间根本无暇顾及这个问题。有了经验，你就掌握一幅画该用多少颜料。眼下只需在调色盘中每种颜料挤出珍珠大的一粒就够了。

预调颜料

所谓预调颜料，即在颜料中兑水，在调色盘中间用笔加一点水在里面，先用笔将颜料稍许搅动，然后再用水调匀，比实际用量略多一点，免得中途再花时间去调色。

浓稠的颜料只有把它稀释之后才能再加入别的颜色调配。用水来调颜色让它透明。水彩色的透明性可使光线穿过薄薄的色层反射出来，这种明丽的色彩效果与在颜料中加白或加黑是无法比拟的。在一小片水彩纸上做做调色试验。色素沉着之后，水彩色一干，明度和色度都会明快一点。

如果调色盘中还有点颜料剩下来，可以放到下次再用。有些牌子的水彩颜料再溶性很好，只需多加一点水在里面。当然，最好每次画的时候再加一点新鲜颜料进去保障色度的纯净。如需调配大量的颜色，可另用一只罐子。



配置你的调色盘

按色轮来配置你的调色盘：红、黄、蓝、绿、紫，用水略为稀释一下保持润湿。

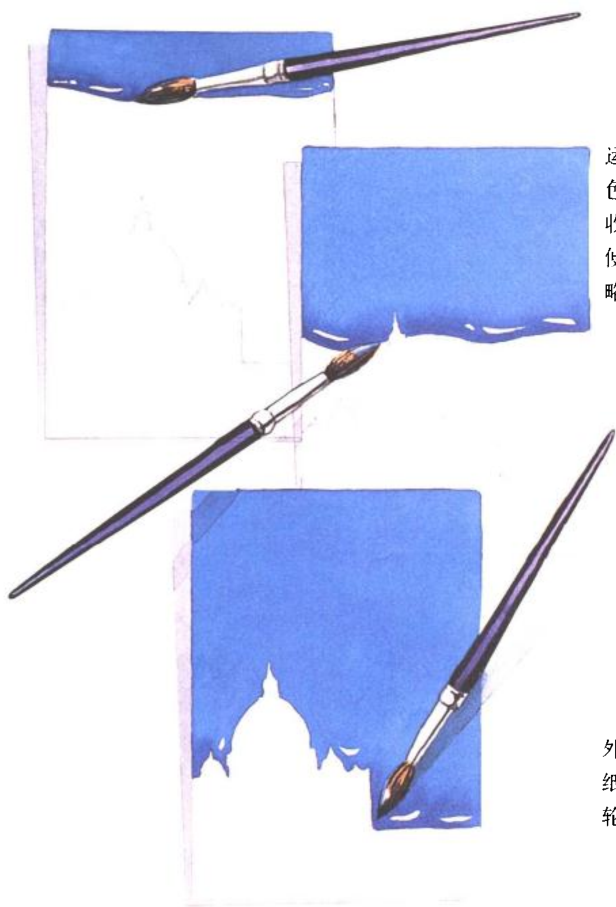
平涂画法

掌握平涂技法是水彩画初学者入门的第一步。平涂看起来简单，还是要有点技巧的。最终要求刷得非常均匀不留一点痕迹。取一张干燥的画纸，多调好一点颜色，画板略为倾斜，运笔速度平稳。操作稍有不当就会出现一排排的笔痕深浅不匀。

下面再学另一种平涂法，平涂铅笔轮廓线外面的空间。将画板倾斜约10度，这样可防止颜色液体倒流并便于你紧贴轮廓线涂得不留一点空隙，接笔的地方不能干燥，应保持润湿。

平涂

第1步、用一枝大笔、从画板顶部开始、水平方向运笔。圆头笔最适宜平涂紧贴轮廓线的空间；扁笔则适用于大面积的地方

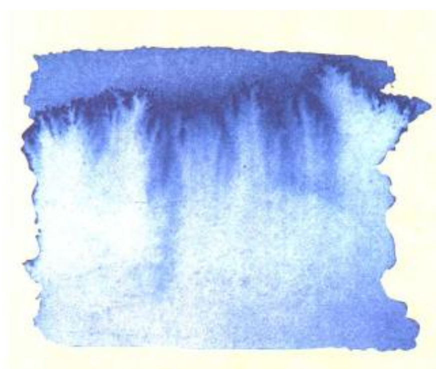


第2步、用笔吸足颜色，运笔要慢而稳。既要顾及用色又要顾及用笔，在每一处收笔的地方应有一点积液，便于接下去再画。下一笔要略为盖住上一笔。

第3步、当你已将轮廓线外的地方涂满颜色，将笔在纸巾上吸去一点水分，再沿轮廓线边缘精确地整理一下。

保留飞白

不要急于去修补飞白的地方，往往会将小小的白斑点越描越大。你若不想保留这种斑点，一定要等干后用同样的颜色去修补。其实飞白也是一种技法，表明你运笔即兴挥洒，是一种笔墨趣味。



颜色的扩散

若你收笔时没有收起多余的色液，颜色就会扩散开来。这种特殊效果如果用得恰到好处是很漂亮的。掌握这种技巧，就不完全是个平涂的问题了。

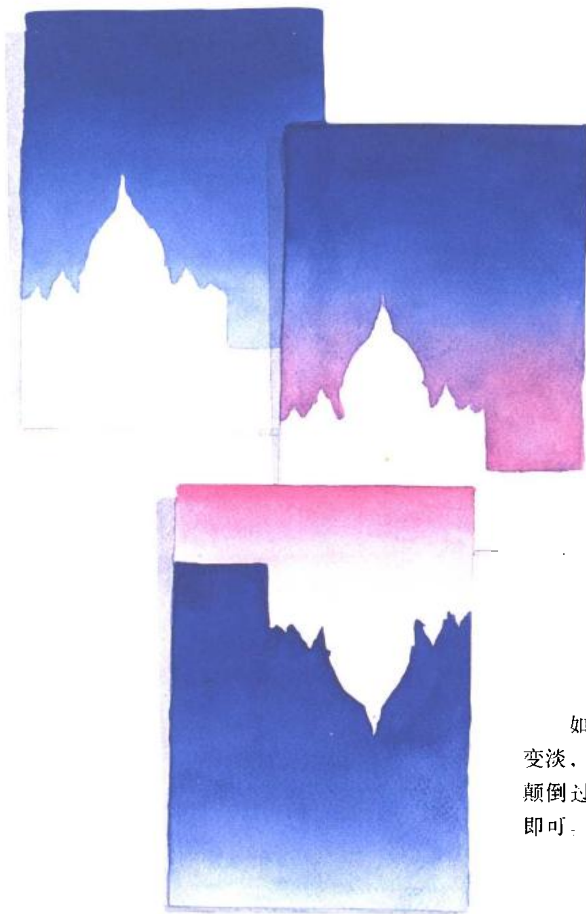
深浅晕染画法

晕染技法与平涂有些类似，只需逐渐兑水将浓的颜色变淡，这样就可以产生一种明度上由深到浅过渡的晕染效果。

在画晕染时，笔上蘸一点清水，但不要把笔上留下的颜料洗掉，否则会使深浅过渡太明显。若你想使晕染结束，只需最后几笔用清水扫一下就可以了。一定要用干净的水，用比较干的笔在晕染将结束时把多余的水分吸干。

将浓一点的颜色刷在画纸上端来画均匀过渡的晕染是不难的，只需上下倒转画面，让欲变淡的一边面对着你。画面上端朝下，晕染稍有一点不妥马上就可以看出来，并可保持造型部分浓度的正确对比。运用得法，晕染是各种技法中最有表现力的一种手段。

运用平涂的方法来画晕染，只需逐步加水使颜色变淡就可以了。



从一种颜色过渡到另一种颜色使两色衔接起来，只需在第一种颜色上逐渐涂上第二种颜色，一般情况下后涂的第二种颜色会盖掉一点先涂的第一种颜色。

如使画面一端变淡，只需将画纸颠倒过来加以晕染即可。

湿接湿渗化画法

在湿纸上作画与在干纸上作画情况完全不同，效果无法预料。用湿接湿渗化法作画时运笔不能留下生硬的痕迹，而应保持纸面有足够的水分使色彩笔墨淋漓。只需稍加练习就能掌握这种技法。

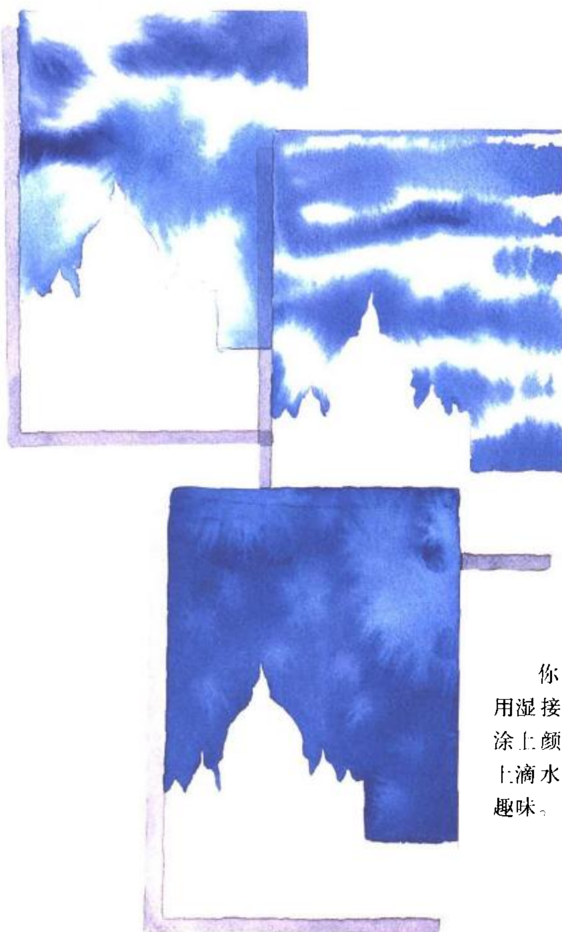
颜色渗化的浓淡取决于纸面水分的多少和画板的倾斜度。一般是将画板放平，除非你想让颜色朝一个方向流淌化开则可以倾斜画板。你可以一次性将整张画纸弄湿，也可以只弄湿一小块地方。向水中滴入不同浓度的颜色观察其效果。要有耐心！

用含水量不同的颜色做一下试验。可将颜色滴到纸上或只淡淡地抹上一点，看看纸上究竟要多湿才能出现预期的效果。如果在纸上水分很多，你可以用吹风机来吹，让颜色渗开，干后会留下渗化的痕迹。



掌握滴色时间

要懂得在什么时候将颜色滴到水上是掌握湿接湿技法的关键。纸上如水分过多，滴上去的颜色干后只留下浅淡的痕迹（上）；如果你稍等片刻让水分蒸发一下，到纸面显出一点光泽的时候再往上滴色，渗开的程度就会小一点（下）。



运用湿接湿技法产生的一片羽絮状渗化效果，将颜色滴在浸透水分的纸上。水分越多颜色化开的效果亦越明显。

水分略为少一点便于控制渗化面积，因水分较少只在有些地方出现羽絮状渗化。

你也可反向运用湿接湿技法，先涂上颜色，趁湿往上滴水，另有一种趣味。

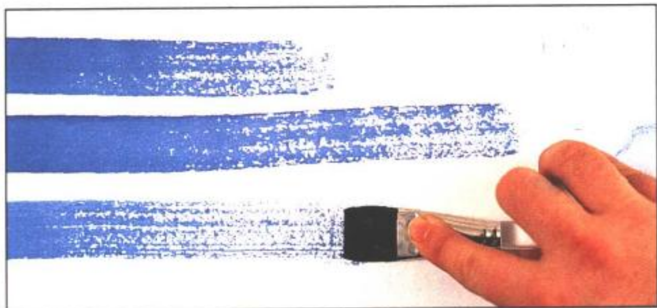
特殊技法

一旦你熟练掌握了水彩基本技法，就可以运用自如了。当你如痴如醉般作画时会出现一些意想不到的效果，趣味无穷。但要记住水彩画既有其随意性的一面、又有其可控性的一面。放开一点!敢于独创!这里介绍几种特殊技法。



吸水法

趁画面未干，用干净纸巾、抹布或干笔小心地吸掉一点颜色。效果如何取决于水分的干湿及颜色的浓淡。这一技法适用范围广泛，从粗糙的肌理到细腻的层次都可表现。



枯笔法

枯笔是一种清晰的、富有表现力的笔法，有助于加强主体的肌理。可用1英寸扁笔蘸足稠厚的颜料，呈水平方向握笔，笔根略微抬起，慢慢地在纸面上画。若竖直握笔用中锋着色则成一实心色条，显不出枯笔效果。先在小片纸上多做练习，直到取得满意的枯笔肌理。



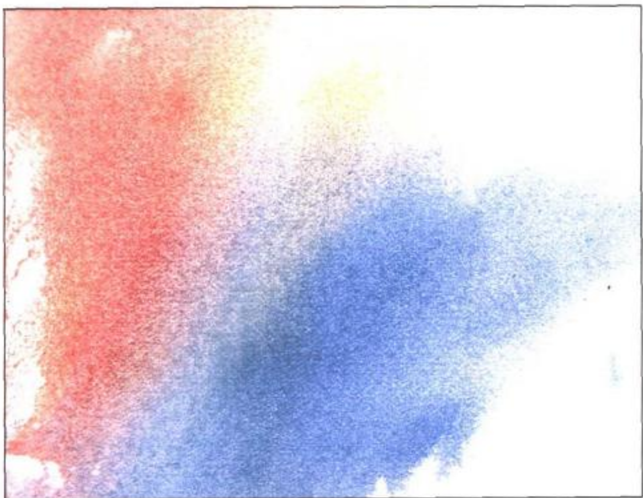
擦刮法

假使你用的是上等棉质画纸，你就能够在湿纸上用硬物，如刀柄、笔杆之类擦刮出发丝般的白线条。这一技法有点冒险，容易将纸擦伤。尽管如此，这一技法表现出的肌理效果很有趣味，并可以用多种工具在不同的干湿状态下来操作。事先应多做试验，掌握擦刮的力度。用力过度会擦伤纸面，使颜色吃进纸纤维里面去。



擦抹法

虽说水彩画是不容许这么下的，但这种方法可将颜色擦得淡一点，或用纸巾、抹布、干笔擦出一点点肌理。不论是在干透的画面上还是在略为潮湿的画面上都可擦抹。在干与湿两种画纸上多加练习，看看擦抹到何种程度才不会损坏纸张。



泼洒法

如想表现流畅的、色彩在纸面上的浮动效果，可在略湿的纸上将不同浓度的颜色泼洒上去。在各个色罐中调好足够的颜色，略为倾斜画板使画纸面对倾倒出来的颜色。待前一种颜色稳定后再往上泼洒后一种颜色。颜色的浓度不同、画板的角度不同、画纸的含水量不同都会影响到泼洒的效果。泼洒法适于表现大块面的、不用笔画的地方。



滴、溅、喷画法

这是几种表现随意性的小点子、小色斑的技法。最简单、快捷而经济的方法是离开画纸几英寸用手指弹拨蘸满颜色的笔头，就可喷溅出大大小小的点子。

如要点子小一点，可用牙刷蘸上颜色，用笔杆刮牙刷毛可以溅出很小的点子。

为便于操作不妨使用喷雾器（不用多花钱，可在美术用品商店买到）。

如欲表现极其细腻而流畅的点子，只能使用喷笔了。用途广泛的喷笔可以创造出各种各样的效果。

特种技法



盐渗法

为了获得一种星星点点的效果，可在画纸上撒些盐粒。加多少盐、干燥的时间多长都会影响到渗化效果。盐加得越多并不意味着效果越好。事实上，盐少加一点，留的空隙宽敞一点，星星点点、疏疏朗朗效果反而好。水分多、干得慢，化得开，斑点就越大。此法应慎用，否则会喧宾夺主。另用酒精滴在纸上代替盐粒也可以。



遮盖法

纸上的留白之处是画面上亮度最高的地方，应仔细加以保护。你可以在画的时候小心翼翼留下一点空白，也可以采取一点防白措施而不必担心将留白玷污。用护白胶水或护白纸遮盖住留白部分可以保证不出问题。使用护白纸时要掌握颜色的水分，水分过多会渗到护白纸里面去。

遮盖效果比较好的，可用水彩画专用护白胶水或胶棒。千万别用一枝好笔去涂这种胶水，胶住笔毛笔就报废。涂过护白胶水的笔不能放在水中洗，因护白胶水用后即干。待画面干透可用手指或橡皮清除护白胶水。

几个意外情况的补救办法

问题：如有一小滴颜色滴落在人特意留白的地方。

补救办法：立即用清水将其稀释，然后吸干。

问题：有一点点颜料你没有在意，一旦发觉已在纸上干了。

补救办法：如在白色部位应将色点去除，或在浅色部位可再罩上一层颜色。可用剃须刀或小刀在纸的表面轻轻刮一刮。此法只适用于小面积色点，并且是一种最后的处理办法，因刮擦会损伤纸面。

问题：蓝天看起来太空泛。

补救办法：可以考虑在画面上加画一只鸟来呼应是最理想的，当然，在你欲补笔的地方，恰好是一只鸟儿在鸣叫的地方。

叠层着色法

运用叠层着色法你可以充分发挥水彩颜色最出色的优点：透明性。叠层画法能使你从容着色直到满意为止。如果块面较小着色涂层可以随意，大面积的块面应估计一下涂几层可以达到预期效果。表现水彩画生动的光感最好的办法就是统盘考虑每加一层颜色的效果。

在已干的色层上着色

必须等前一层颜色干透再加后一层颜色。可用吹风机吹干。

先浅后深着色

先用薄薄的颜色涂一个块面，然后一层一层地画，直至最深的颜色。大多数水彩颜料甚至干后都存在再溶性，所以上色时容易将下面的色带出来。采用先浅后深着色法可以防止这一毛病。你可以慢慢地一层一层地画，直到出现正确的明度。

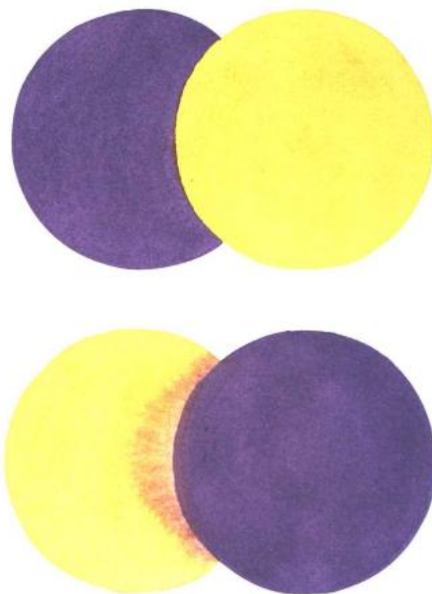
巧用画笔

叠层画法一层一层加得越多，颜色就会发闷，你可以试试少画几层，颜色就会明快一点。所以落笔要大胆、流利、肯定，尽可能对画上去的颜色少加涂改，就可以取得画面最佳效果。

善用技法

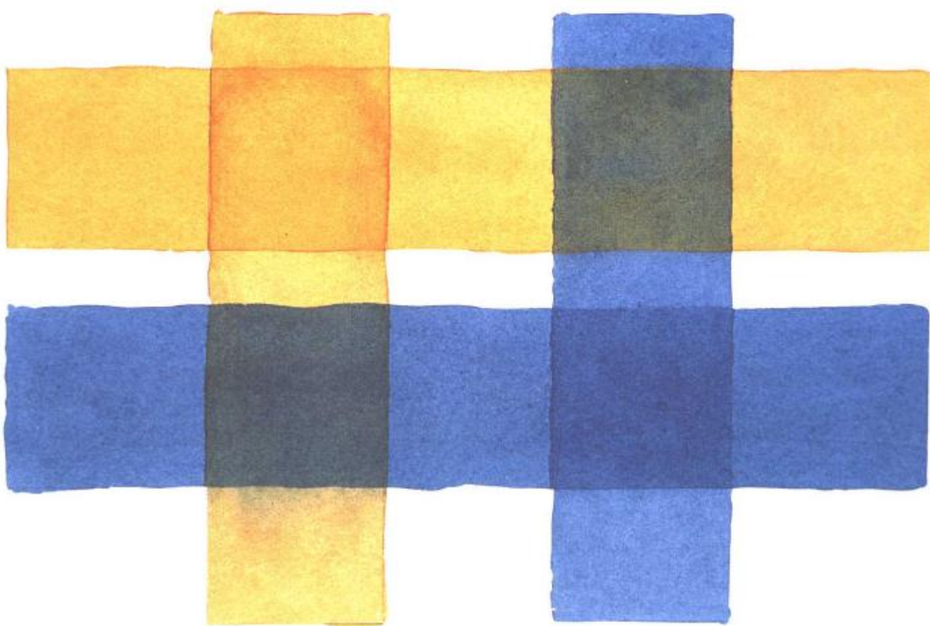
运用叠层画法可以帮助你达到下列目的：

- 调节你的作画步骤；
- 深入刻画造型；
- 营造画面气氛；
- 增强空间深度；
- 画面看上去漂亮；
- 协调色彩关系。



笔触

当需将两块明度对比较大的色块相连接时，应先画浅色，可使连接处笔痕明确一点。若先画深色，则可能会将深色带入浅色之中使笔触模糊不清。所以要考虑着色的先后所产生的笔触问题，每一笔都要斟酌。



叠层画法举例

此图用于说明颜色如何一层一层加上去。你若将一层薄薄的蓝色盖住黄色，则会在纸上混合成绿色。若你先涂蓝色后加黄色也会形成绿色，但这两种绿色稍微有点不一样。先浅后深的画法、笔触清晰、色光明净；先深后浅的画法笔触较柔和、色光暗淡。

第二章

光的基本要素



《一束光的力量》

56cm×86cm

朱迪和埃德加·沃尔夫收藏



现在，你已经掌握了水彩画的一些基本技法，进一步就会综合运用这些技巧来画复杂一点的作品了。但要画出一幅耐看的作品还有一些比技巧更为重要的东西。一旦题材内容确定以后，你就要考虑画面最好的表达方式。

如何用光是创作每一幅画的关键问题。任何物品可以看起来很精彩，也可以看上去很乏味，关键在于你如何运用照明。光线左右着我们对各种物体的感觉。因此，为了讨论如何用光的问题，有必要知道一些画面创意的要素及其相关问题。虽然这些与绘画艺术有关的问题在本章中是一个一个分别阐述的，但这些问题却是密不可分的、相互交叉的、互为因果的，所以有些内容也就难以截然分开。

任何一样东西可以看上去很精彩或很乏味，关键在于你如何用光去照明。

明度和对比度：

用光来吸引注意力

光的明度

光的明度是看清物体最基本的要素。光线的明暗程度决定物体的可见度。如果没有光线的强弱变化，我们也就看不出物体的影像变化。

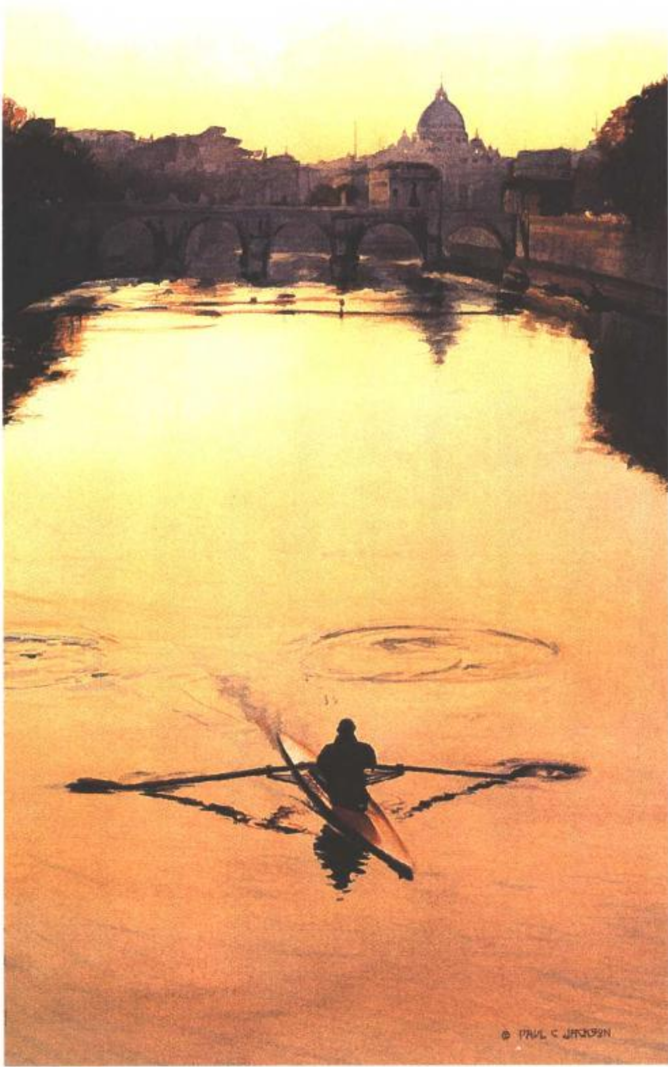
明度可用来表达感情、造型、分清空间距离及运动的瞬间动态。强光照明可使画面构图紧凑、看起来清晰、视点鲜明。

对水彩画而言，黑的颜色和白的画纸恰好是明度的两个极端。但一幅画中真正用到纯黑和纯白的地方不多，而是广泛使用明度处于黑白之间的中间色来描绘。

在自然界中，光线的明暗程度可以界定出几百个等级，但人眼能区分的只是其中一部分。把明度分为10个等级我们还是容易区分出来的。许多画家为简便起见把明度分为4—5个等级，工作起来就方便一点。

对比度

明度决定对比度。对比度可以表现为从最亮到最暗之间各种明度的对比。一块浅的颜色如用深色衬托，看上去会更加亮一点。强烈的对比更富戏剧性和吸引力。运用最大的反差为你画中精彩的焦点服务。缺少深浅对比，画面将会平淡和缺乏生气，尽管你用了不少鲜艳的颜色。如果你想使一幅画平平淡淡，那么，只需用一些浅淡的、明度上接近的颜色就可以了。若想要追求更好的戏剧效果，那就要用明度对比强烈的色彩。



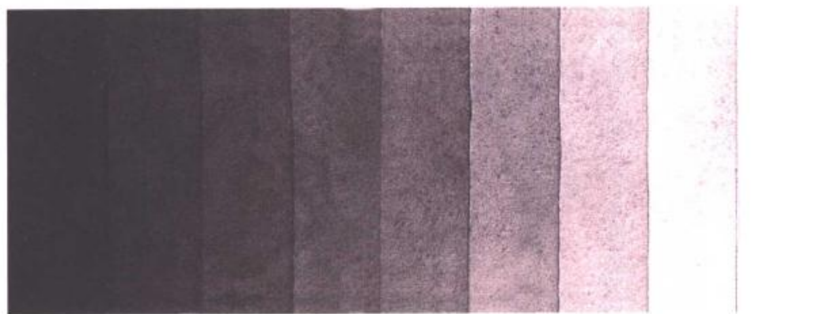
《划船》
91cm×56cm
吉列和贝佛利·莫雷尔收藏

用深浅明度来表达远近距离

前景的人物离得最近，因而明度最深；背景的水面越远明度越浅，从而把距离推远了。

视觉的量感

明度还可以对视觉的量感产生影响。调节明度可以影响画面的纵深感。深色一般看起来有收缩感、分量较重，更重要；浅色看上去有一种被背景吸收的退远的倾向，不怎么重要。几件物品靠在一起，我们就要用各种不同的明度来处理空间距离。



明度等级色卡

这张明度等级色卡，从黑到白分10个等级。如你想要知道颜色是什么明度，只需用此色卡对照一下。在色卡的每种明度中间打一个洞，放在颜色上面，就可通过比较确定该色明度。

对比的魅力

白色的花朵衬上深色的背景，这是一个强烈对比的戏剧性例子。如果这幅画换成浅色背景效果就没有这么好。花的细部无需多加刻画，其外形轮廓就很楚楚动人了。对比还用在白台布上，长长的投影使画面更加稳定。

《午后余辉》
51cm × 71cm
乔伊斯·山得上收藏

轮廓和形状：

用光线来塑造质感和体积

光线使一件物体显示其轮廓和形状。所谓“轮廓”是指一件物体的平面外廓，仅见其背影而不显其正面的细部。形状亦称造型，不仅表明物体的外表，还需显示其三度空间的立体结构，各个方向的形状和体积。从轮廓可以猜测其形状，但一件物体的真面目只有用光和影才能描绘出来。

用光和影来造型，物体就不是一个平的、二度空间的概念了。随着明暗的变化，物体的三度空间造型也就面目不同。



轮廓线的藏露

强烈的反光使几件玻璃器皿的轮廓线错位。投影的形状揭示了每件器皿的外形，但你已看不出其完整的轮廓了。每件器皿的外廓依稀可辨。藏藏露露产生了不少视觉趣味。

《朦胧的光》

56cm×56cm

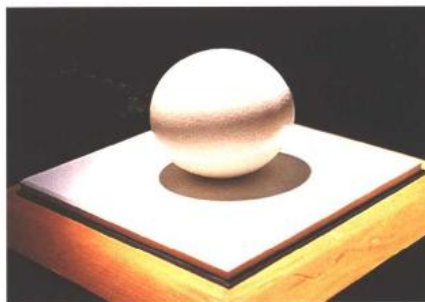
照明的方向

照明的方向在显现一件物体的外廓和形状方面至为重要。调节照明的角度通常会使一件平平淡淡的东西充满魅力。



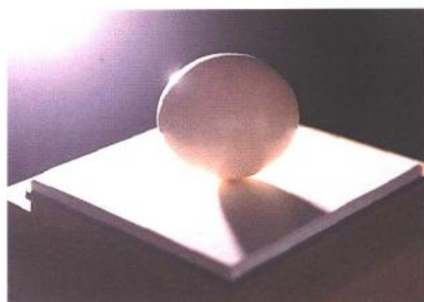
平光

所谓平光，类似于闪光照相，是一种没什么吸引力和平淡的照明方式。物体看上去较平、层次单一、很少或几乎表现不出物体的表面特征，造型乏味。因没有阴影陪衬，所以物体看上去平了。改变这种僵硬的画面效果只需将光线偏一点，有点明暗层次即可。



顶光

一日之中多数时间太阳临空高照是一种天然顶光，使物体的阴影又小又黑，也缺乏趣味。



逆光

逆光强调勾勒出物体的外形，呈现一种趣味性的抽象概括，使整个形状像剪影，将细节消融在暗部。在用平光作画时，在物体背面倒是富有戏剧性的。你可以运用逆光创造出一种物体从背景上明显分离出来的效果，因为在物体四周产生一圈光晕。逆光善于表现花瓣和玻璃器物的透明感。



侧光

侧光是一种最有表现力和戏剧性的照明。在自然界侧光出现在日出和日落的时候，伴随着长长的投影和略带一点暖意的色彩。侧光使明暗转折明显，物体的立体感更强。侧光使物体的表面肌理清晰，看上去更完美。

肌理：

用光描绘表面特征

水彩画本身是无法产生肌理的。水彩颜色无法厚涂，或通过运笔的技巧产生一种引人注目的色层肌理效果。水彩纸表面虽有些纹理，但只是在运用枯笔技法时露出星星点点的颗粒，增加一点画面趣味而已。

在水彩画中，肌理是指画中物体可见的、可触的表面特征。画中肌理可以增加一件物体的视觉分量，使外形坚实、立体感更强。画面肌理可使物体表面特征更加丰富和直感，有助于表达物体的纵深感。画出鸡蛋、砂纸颗粒、玻璃光滑的肌理效果，使看的人仿佛可以触摸得到（见第27页图例，怎样用照明来表现肌理）。



多种肌理的组合

这幅静物画中每样东西的肌理都是不一样，但每件东西的搭配使各自的肌理特点成为一个整体 每样东西的受光面与空洞的橱格黑洞造成反差，形成总体的视觉肌理效果

《失落一点光线》
91cm×142cm

远处的肌理

凑近了看，石头的肌理是十分清晰的，但远一点看却是十分平整的。远看石头的纹理变小，小得一抹平。远距离肌理呈现出另一种面貌。深深浅浅、大大小小的石块组成了一道墙的肌理，但从很远的地方看起来这道墙仅是一块平面，成为建筑群中整个明暗关系的一部分。

视觉肌理

所谓画面肌理并非指一件物体表面的物理触觉，而是指在周围事物的影响下，我们能感觉到的东西。对肌理的感受不能局限在触觉上，我们的眼睛同样能觉察出来。眼睛之所以能觉察“视觉肌理”，恰恰是大大小小的块面上明暗对比的结果。

多样化的肌理

屋顶上的瓦片形成一种物理性的触觉肌理，而一侧墙上由杂色石块组成了视觉肌理。背景上远处一片建筑的明暗块而又形成了另一种意义上的肌理



《佛罗伦萨》
142cm × 56cm

色彩温度：

用光创造情调

光的颜色

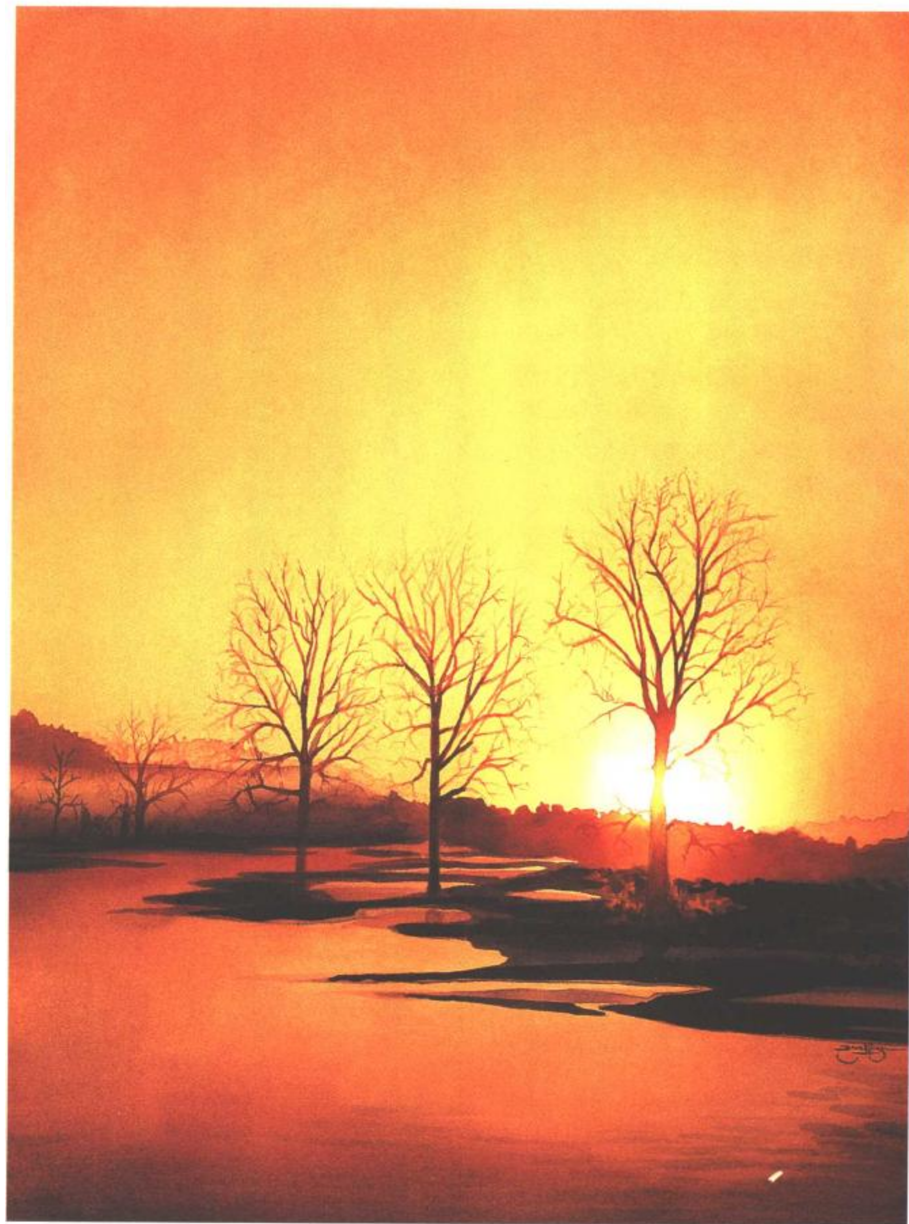
色彩上的问题大多已经明了，而光在某些方面还是个未知数。光作用于眼睛并对观众产生多种影响。色彩是一种复杂的、富于感情的载体。一件物体总是首先以色彩吸引观众的注意力。

光的温度

我们运用色温的概念来选择光线色彩的时候，当然不是指用仪器来测量。红、黄、橙给人的感觉最暖，所以称为暖色；蓝、绿、紫为冷色。但某一色彩的冷暖是相对于另一只色彩而言的。在鲜红颜色的衬托下，任何色看上去都是冷的。

色彩的相互影响

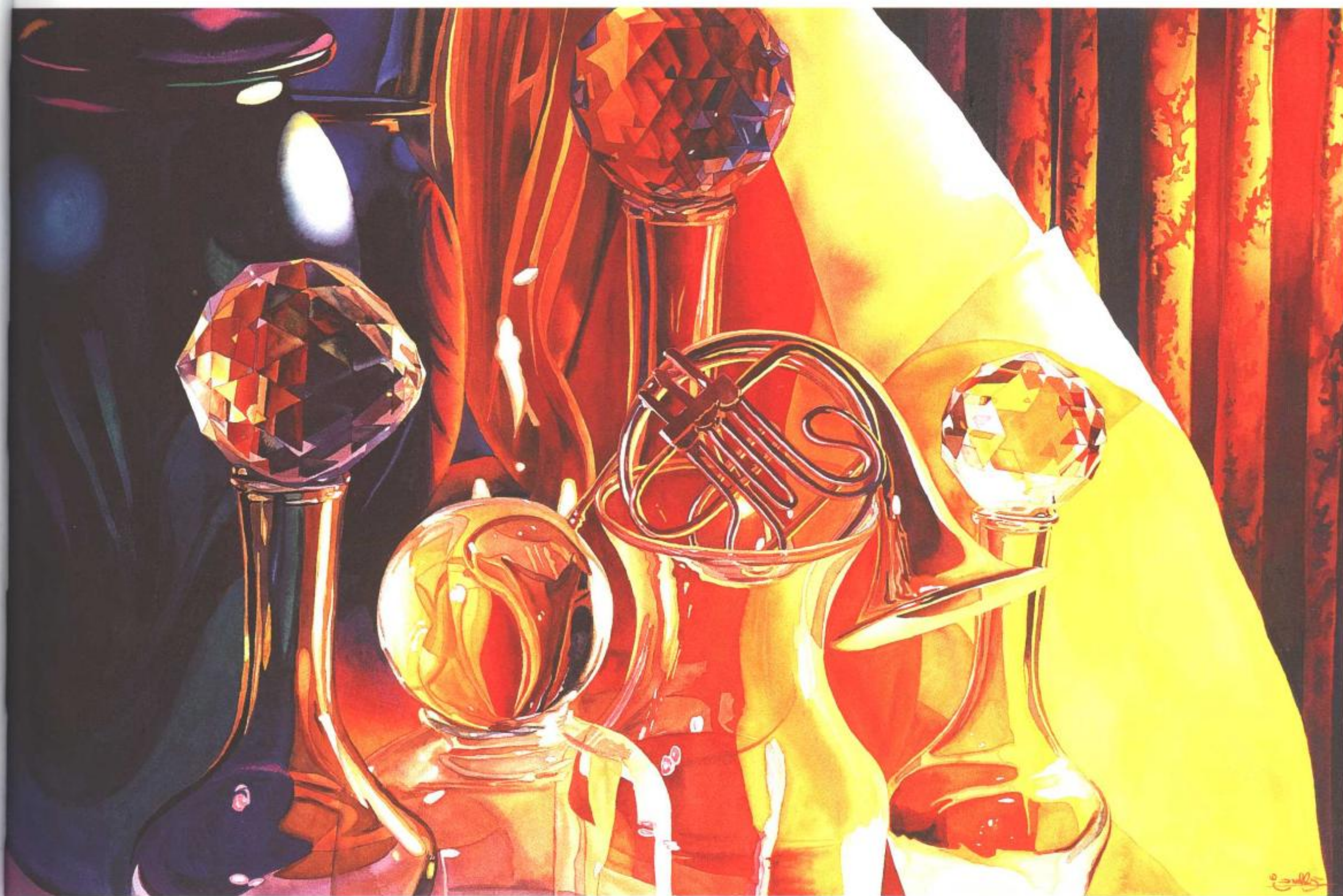
在考虑种种视觉因素发生相互影响的时候，色彩起着积极的作用。色彩具有扩张性和对比性。将相关的颜色放在一起能够扩大面积。互补色（见色轮）的相互影响可使一只色向前、另一只色后退，产生一种视觉冲击力。在几只冷色为主的情况下，一只暖色足以吸引观众的注意力。温暖而鲜艳的色彩有前进感，寒冷而中性的色彩有后退感。



温暖的光

一日之中太阳的色光始终是暖的。如光是暖的，每一样东西不管它是什么色彩都会觉得是暖洋洋的。

《晨曦》
71cm×51cm
大卫·李和米兰达·勃拉克收藏



色温的平衡

暗部的冷色可用来平衡器物中强烈的暖色和跃动的能量。左边一只水晶球由于明暗对比再加上补色对比使其熠熠生辉。

《后台》

56cm × 91cm

李和安德烈·布洛维斯基收藏

色彩的三属性

色相即色彩的名称（如红、黄、蓝等）。色相本身带有感情的成分，有助于表达一幅画的个性。

明度即色彩的深浅度。

彩度指色彩的纯度。彩度越高色彩越艳丽，彩度越低色彩越灰直至无色。

景深：

用光描绘空间

在一个平面上来描绘景深使画家面临一场巨大的挑战。为使一件物体看上去真实，必须表现出其三度空间：高度、宽度和深度。在绘画中，高度和宽度是实有其事的，我们可以将它画出来，每样物体在具备了这种二度空间之后就势必会引发出这一物体的纵深度问题。从画第一笔开始，表达深度的问题也就接踵而来了。当第一层色彩铺到白纸上的时候，继续画下去，白纸的背景在减少。随着绘画的步步深入，你必须时时考虑如何使眼睛感知到景深的问题。

这种感知是对景深的模拟暗示形成的，这种隐晦的模拟暗示使每件物体呈现出固有的面目。在现实中，我们的大脑会自觉地去感知纵深度，因此不必有意识地去考虑这个问题。在两维平面的绘画中表现三度空间的真实性，你必须将其再现得与大脑中的纵深感一模一样。运用模拟景深的画法可使场景更显深远，像真的一样。学一点表达纵深透视的技法（见扉页），可使你对现实的描绘更加令人信服。



空气深远透视

层次、肌理、色彩和明度逐渐递减，前景用大片房子一压，增强了这幅画的空气深远透视

《哥特式建筑的条线》
56cm × 91cm
麦克·维斯曼收藏



《七个尖顶》
56cm × 91cm
弗洛拉·麦克康尼尔·哈蒙特收藏

直线深远透视

高高的、错综交叉的、夸张的直线使画面的深度透视蔚为壮观。所有的表面细节都增强了这种透视效果，你沿三条主要的直线上溯可以找到它们的消失点，其中两个消失点在画外。

景深表示法：近大远小

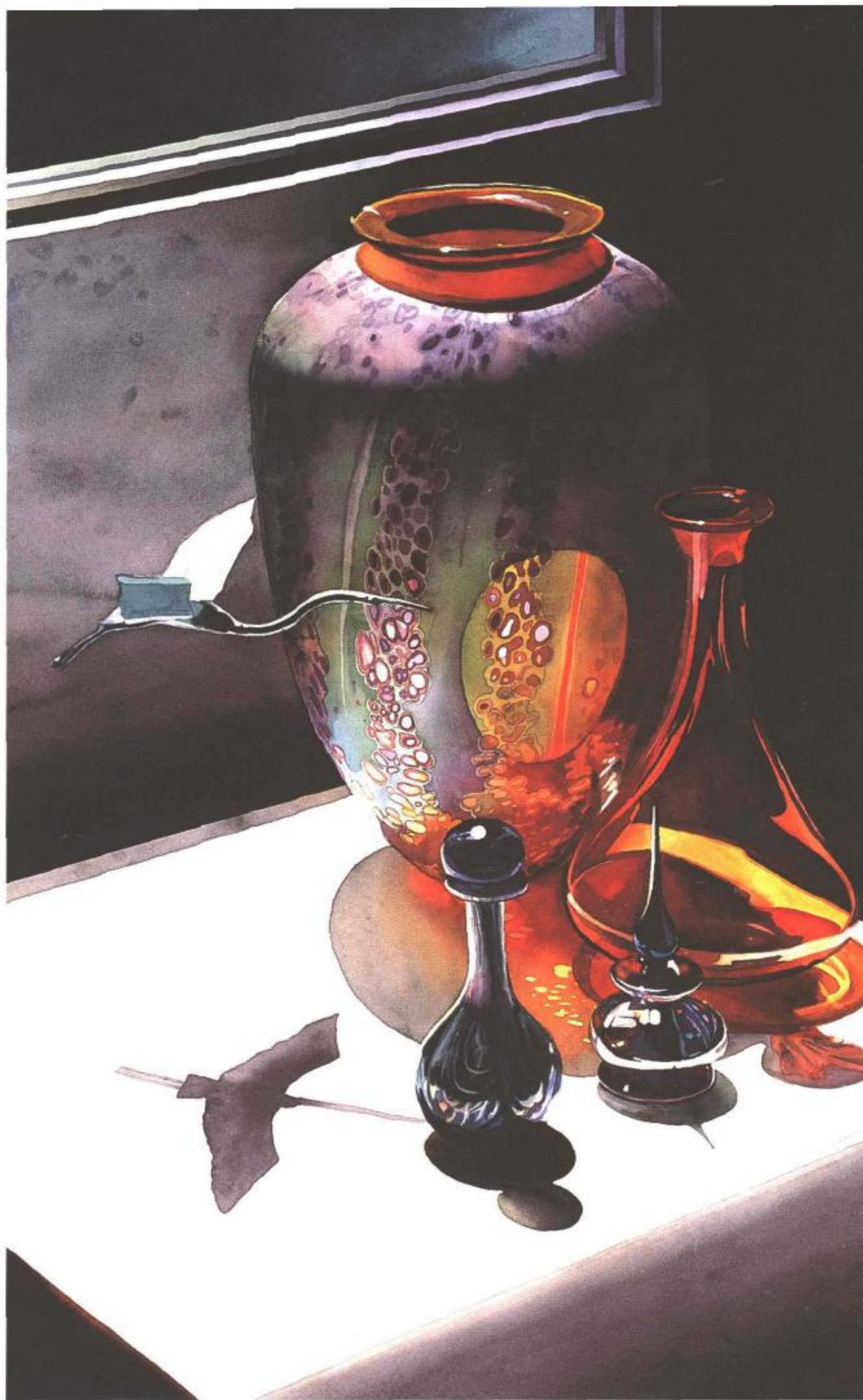
画面上物体的透视比例也有助于表现深度效果。物体越远看起来越小。近处的物体看起来又高又大。运用物体的远小近大规律也可以产生不少效果。

深度表示法：直线透视

直线透视只需用几条线就可使你得到真实的深度透视。根据焦点透视法，平行的直线将在无穷远的地方消失在一个点上。按透视法，远处的东西变得越来越小就显得越来越远。我们凭经验可知绝非远处的东西真的缩小了，而是表现远近关系的一种方式。

景深表示法：空气透视

因距离较远有空气层的关系，物体的色彩、明度及肌理看起来都有所减弱。空气中的尘埃和水汽减弱了物体的可见度，所以觉得远了。离我们近的物体看起来色彩鲜艳、纹理清晰、层次也比远的物体多。暗的地方显得离得近、色彩重而更为突出；亮的地方被推向背景看起来不怎么显著。远处的物体细节模糊成一片，明度下降、色彩灰暗和肌理变平。小心地处理明度、色彩和肌理能够强化空气透视的深远感。



景深表示法：遮挡

遮挡法可以表现并强化纵深感。将一物置于另一物后面，能够看出相距多远、物体的投影也可加强其深度的真实感。若一件物体的投影落在另一件物体上，那么，我们就可看出这件物体处于光源与另一物件之间。

《骤然而至》
91cm×56cm
奇姆和兰迪·麦克肯泽收藏

妙用大小对比

这幅画中利用物体的遮挡表现深度空间，一只虚构的鸟骤然而至，突然间增添了几许超现实的情趣、令人觉得深度空间无限。

运动：

用光来吸引视线

假使有人向你掷过来一只鲜红的球，这个球的颜色、形状、速度在视网膜上留下的印象只是一刹那的工夫，大脑将这些特征一一储存起来。本能会使你对这只掷过来的球作出反应。眼睛看到的仅是1秒钟的视觉残像，只有大脑会记得住全部信息。刚刚记得的动作，会在记忆中自然而然再现出来。如何表现物体的空间运动是绘画的一个重要课题。

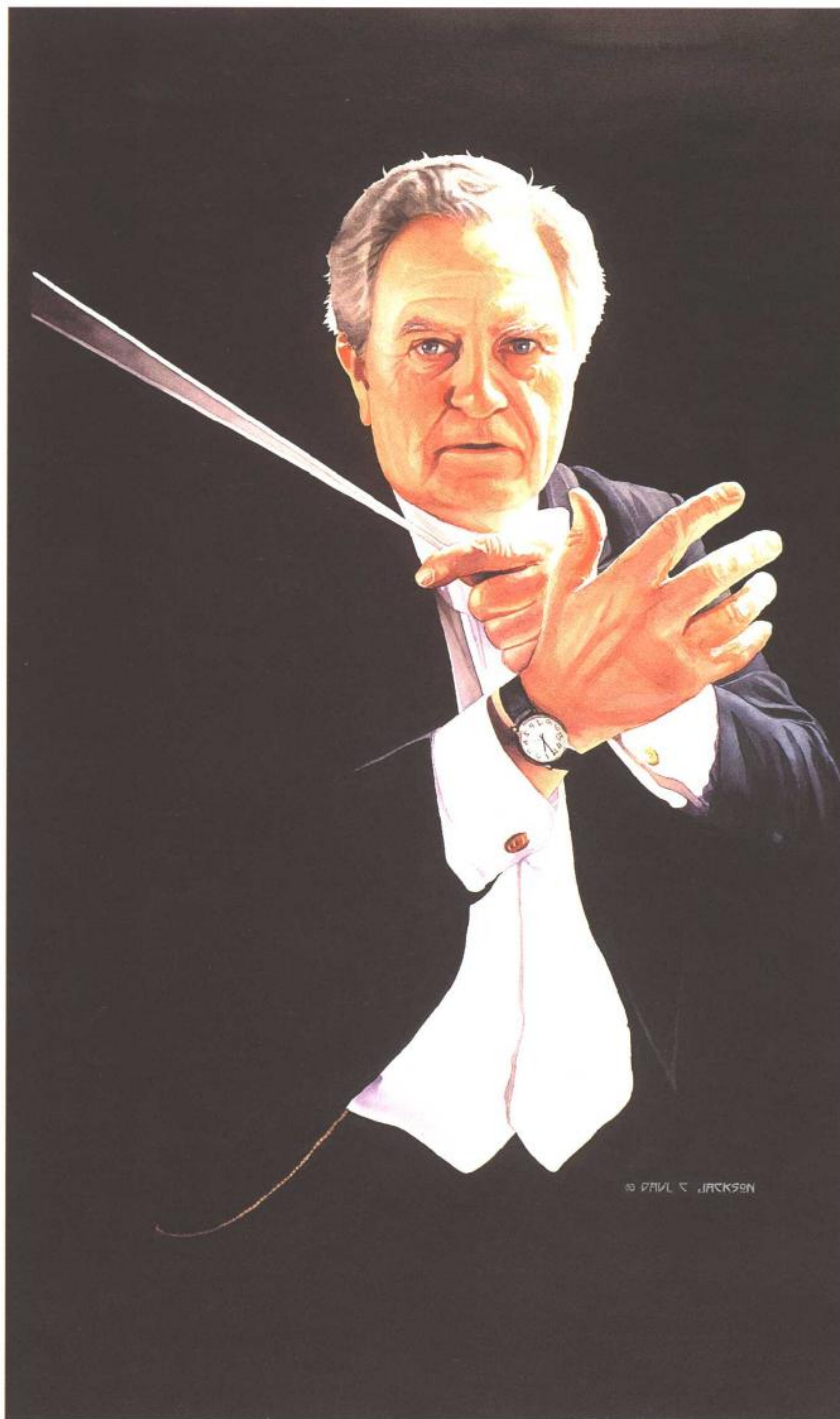
运动能吸引注意力，抓住你的视线和使大脑兴奋。遗憾的是，这在绘画中很难表达。一幅静态的画可以包容许多信息，而一幅动态的画会活起来。绘画中可用模拟手法表达动作效果，创造出一种视觉能量，让观众的眼睛盯着画面转。

表达动感

光在我们感知运动方面起着重要作用。一件运动着的物体由于照在该物体上的光随着动作而变化，所以能引人注意。但这却很难在绘画中去表达。当我们拍摄一件动的物体，影像往往会模糊。这种效果是可以把它画出来的。所以你可以用"后象"，即伴随主体影像的残像来表现动态。重叠影像也可产生动感。

动作增添激情

指挥棒在动，用在时间和速度的会合点上分别画出两根指挥棒来表达。两根指挥棒之间用晕染的鲜艳色来处理，使其从背景上分离出来，并使视点集中在指挥棒上。



《指挥大师》
91cm × 56cm

线条

线条也可用来表达动作、动向、起伏和激情，是一种积极的绘画视觉形式。水平线和垂直线一点不活跃，它们强调稳定性和力量。风景中地平线的作用是使画面平衡和定位。交义线则看上去有股张力而吸引视力。张力可以提升你画面的趣味并可用来表达运动。

转动你的眼睛

重叠、笔触、补色、物体之间的吸引力、活跃的对比和方向性的线条都可影响观众的视线。眼睛自然而然会朝色彩鲜艳的地方看，沿物体的外廓，并将视点聚集在画中最精彩的地方。充分调动多种视觉的积极因素，使观众的眼光盯在你想让他们看的地方。



壮观的通道

对比、直线、富有表现力的外形、重叠和灯光的隐现藏露，所有的这些表现手法，引诱着观众的眼睛

《神的殿堂》
91cm× 142cm

构图：

用光来设计

构图要多推敲，用光的多种要素来表现直观的艺术效果，使你的画更完美。

每一种要素都会影响到你的努力和画面的视觉分量。每一种要素都有一种力量贯穿于画面，左右你的视线。当你强调某种要素的效果，势必要削减另一种要素的效果。你必须用新颖的视点将多种要素组合起来，使画面平衡，并留有诗意和想象的余地。

平衡和空间

将物体放在构图的正中间偶尔也有这种构图法，但总是画不出有趣味的画面。平均划分画面空间将会主次失衡，而不是和谐。一幅好的构图是亮部与暗部面积比例不等，空间划分有大有小这才是视觉上比较合适的。用这种分割画面空间和重量就可以使构图活泼而有趣味。

视点

视点或称焦点，即画面的重点部位。光在焦点部位发挥了最出色的作用。一幅画中如有一个醒目的视点比之没有视点的画面来，其创作的表现余地也就更加宽广。一般情况下，视点总是在对比最强烈的地方。为了引人注目，你可以突出物体之间的多种视觉关系。运用明暗、色彩、肌理、景深、大小和形状等等的对比来产生吸引力。



善用负片空间

衬托玻璃器物的负片空间及将各物分隔开来的背景，其重要性不亚于器物本身。玻璃器的透明性与背景难舍难分，负片影像的地方与正片影像的外形相辅相成。整个背景不仅看上去很重要，而且还成了刻画前景器物的组成部分。

《透亮》
41cm×41cm
肯·拉埃特收藏

负片影像

一幅成功的画往往是描绘空间的工夫比刻画物体本身的工夫多。正片图像和负片图像两者的面积务须均衡。在布置画面的时候应考虑各个物体之间的呼应关系，让眼睛在一些空旷的地方略作停顿。这种空疏之处自有其魅力和珍贵。一些小小的负片影像是有趣而激动人心的。画面上大的空旷之处对一些眼花缭乱的地方起到很好的平衡作用。

记住，如果你对一种构图不满意，试试多摆几种构图直到发现令人满意的组合。有时一幅画是靠构图而不是构思取得成功的。



多焦点画面

焦点不可能像靶心那么集中。这幅画颇有动感，并有几组次要的聚焦点，我运用肌理、线条、色彩、深度和外形的多种对比细加处理，把画面看作一个在自然透视规律下的整体。

《陈列品》
97cm × 142cm



平衡

一条完整的地平线在中央略偏低的地方，将画面明显地分为上下两部分。为使画面平衡，我在中间偏左的地方加一个人。下部平静的水面和上部多云的天空形成对比，产生了有趣的视觉韵律

《岛》
51cm × 71cm
卡洛琳·麦克尼尔·里德收藏

第三章

光的特性



《紫鸢尾花》

41cm × 66cm

吉姗·朗和瑞·希金斯收藏



多年来，我是看到什么就画什么，很少去研究光线对物体的影响问题。一旦对什么东西产生兴趣，我就会去画它。在我入门之前就是这样画的。当我确实需要运用光线的时候往往搭配不好。于是，我回顾一下画得成功的作品，学学运用光线的问题，并认真研究为什么光能营造特定的场景而非其他东西。我终于明白光是如何影响物体的，可以用光来再现情景，甚至可以比我在自然中看到的情况更夸张和精彩。

我发现任何一件物体在妩媚的光线下更加迷人：一件物体经光照明还是不用光照明面目完全不一样。怎样用光来照明奥妙无穷。光无声地告诉我们该怎样去画我们看见的东西。并非是任何一种光源都会使物体迷人。对画家而言，光的特性主要是照明强度、色光和光的层次。

本章向你介绍一些光的物理知识，不包括那些生辟的术语。教你如何用光塑造形体、强化物体、在什么时候、什么场合去发现最佳照明、如何捕捉和研究光、最后是如何将你发现的有趣场面再现出来。

光具有一种特殊的品质，能控制感情和吸引视线。

理解光和色的关系

光是一种可感知的能量，能使物体看得见，并显示各种色彩。有光才有色。1672年，伊萨克·牛顿发现，光通过三棱镜会折射出许多颜色，他用这一发现来研究光。光通过三棱镜产生的色彩，界限分明地排列成红、橙、黄、绿、青、蓝和紫七色。

为了看到色的全貌，光源必须包含彩虹的全部颜色，且含量均等。能自然地再现这种现象的光源是白昼光。

色光的加法

红、蓝、绿三种色光可混合出任何一种色彩。这即光学上的原色加法混合。若这三种原色等量混合则成白光。混合色光和混合颜料结果决然不同：红光和绿光混合产生黄光，而红颜料与绿颜料混合却成黑咖啡色。



分解白色光

将白色光透过三棱镜，改变了光的行进方向和速度，在下面出现一个色带。每一束色光呈现出不同的波长，所以折射的角度也不同。长波的红色比短波的蓝色折射角小。



光的混合

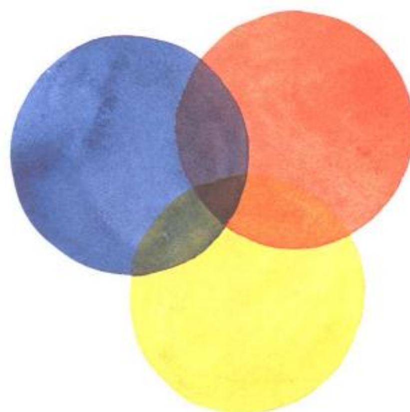
图示，当你将光的三原色混合将会发生什么现象？在三原色光线混合重叠处会出现白色光。

色光的减法

假如你将光线透过滤色镜，这就是色光的减法。光波经滤色镜吸收，你看到是经筛选的光波。能被红、蓝、绿光吸收的色光即称为光的减法效应。即红光吸收绿光；黄光吸收蓝光；蓝光吸收红光。若将绿光照到一块红颜色上却成了黑色。

这些可产生色光减法效应的色彩（即红、黄、蓝），称作颜料三原色。混合三原色可调出任何颜色。若将三原色等量混合则成黑色。彩色印刷就是三原色运用的实例。用红、黄、蓝三原色，另加黑色油墨可以印出自然的色彩。如用放大镜来看这些图像，你会发现是由极细小的彩色点子组成画面的。

每天能看到种种色彩，是因为有一部分白色光被吸收。有色物体能吸收白光中相应的光波，并反射或传递未被吸收的光波，于是产生了色彩。



颜色的混合

所有的颜色是用红、黄、蓝三种颜料制成的。在混合颜色的时候，如果能掌握各色的适当比例，颜色越多结果调配出来的颜色越黑。因光的吸收关系，调色盘中我们不可能调配出白色。我们只能调配出黑色，这是因为颜料吸收了全部光波

光的形态

反射和吸收

色彩是由物体选择性地吸收了光的波长而产生的。物体吸收全部色彩，只将显现该物体的色彩反射出来。一件物体若是漆黑一片，则意味着所有的光波均被吸收，无一反射到我们的眼睛。

透射

光能穿过透明物，当光穿过透明物的时候，光被过滤，只有透明物本身的色彩才能透射出来。若一件物体吸收全部光波，仅仅透射物体自身的色彩，这类似于给光蒙上一层滤色镜。

折射

有没有注意到，插花的瓶子浸在水中的花梗有什么变化？你看见的这种变化光学上称为折射。当光线进入某一种传导介质，光的速度会略为放慢。若光线以一定的角度进入某物体，这种光速的变化会使光束偏离原来的位置。

散射

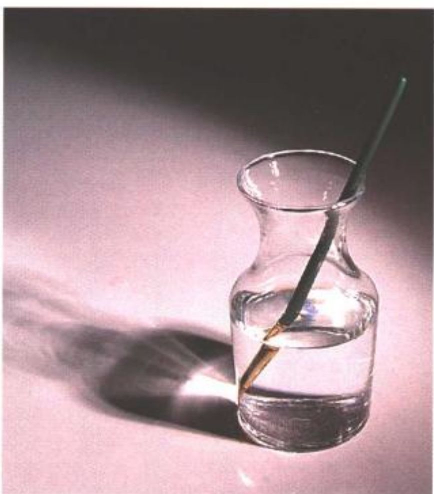
当光进入大气层会形成散射（向四周散开来）。红、橙和黄光散射程度较小，紫和蓝光散射程度较大，甚至蓝光可散射至地面。当你仰望蓝天的时候，你看到散射的光线好像从几个方向进入，这是因为散射光从四面八方进入你的视线。云层多为白的，这是因为云的密度较大使光均匀扩散。

大气中光的散射同样会出现在夕阳西下之时。傍晚太阳西垂更加接近地平线，比起日在中天的时候光线要穿越更厚的大气层才能到达你的眼睛。



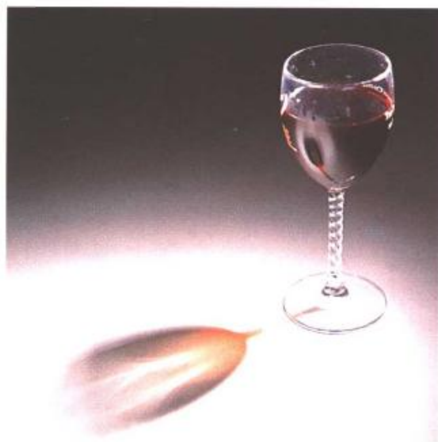
反射和吸收

苹果是一固体，光照到苹果上会被反弹或叫反射出来。如苹果是绿的，这是因为光谱中除绿色以外，其他颜色均被吸收，所以看上去苹果是绿的。



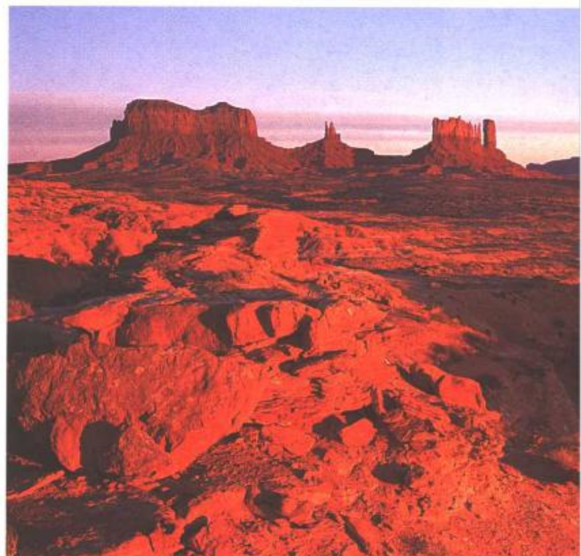
折射

笔杆是直的，但当笔杆插入水中时却显出有点曲折。当光从空气中进入玻璃或水中光速发生了变化。图为光进入某种透明物体时的常见现象。



透射

一杯透明的红酒，当光线穿过酒杯，一片红光会洒落在酒杯后面的桌面上。我们眼睛之所以能看到这一红色，是因为一束白光穿越红酒杯时绿光和蓝光均被吸收，只有红光通过。



散射

在太阳落至地平线的时候，惟有长波的红光照样可穿透厚厚的大气层。散射光有助于增强大气层朦胧的气氛。

摄影：彼特·杰克逊

光源

阳光

不少画家把阳光作为主要光源来作画。阳光本身是从四面八方进来的，所以寻找绘画的最佳照明问题还是存在。阳光普照，但从透视的角度来讲，光源要相对集中，这样看起来空间会深远一点。一束束点光源的平行阳光会使物体轮廓分明，投影浓重。经云层和大气扩散的阳光，物体界线较柔和，投影也较淡。

烛光

烛光也是向各个方向照明，光度不是太亮，受光面很小，向黑暗的角落洒下温馨的光明。这种照明看上去有一种自然的亲切感，而非其他人工照明可以比拟。



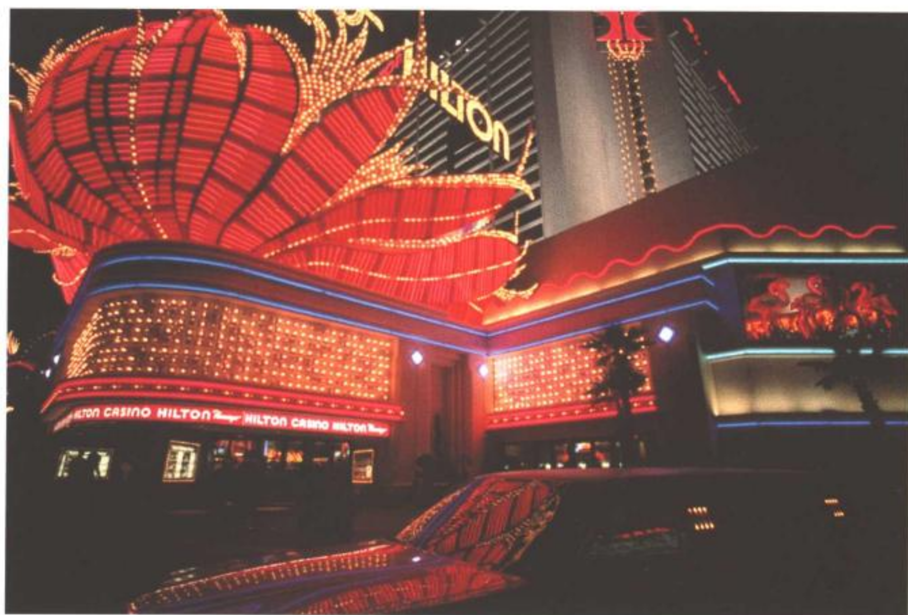
阴天的光

阴天云层本身成为光源，光线充分扩散，也就不存在阴影



烛光

烛光虽说不能大面积照明，但烛光却是温暖而诗意盎然的。你不妨试试用烛光来成功地描绘一幅静物画



人造光源

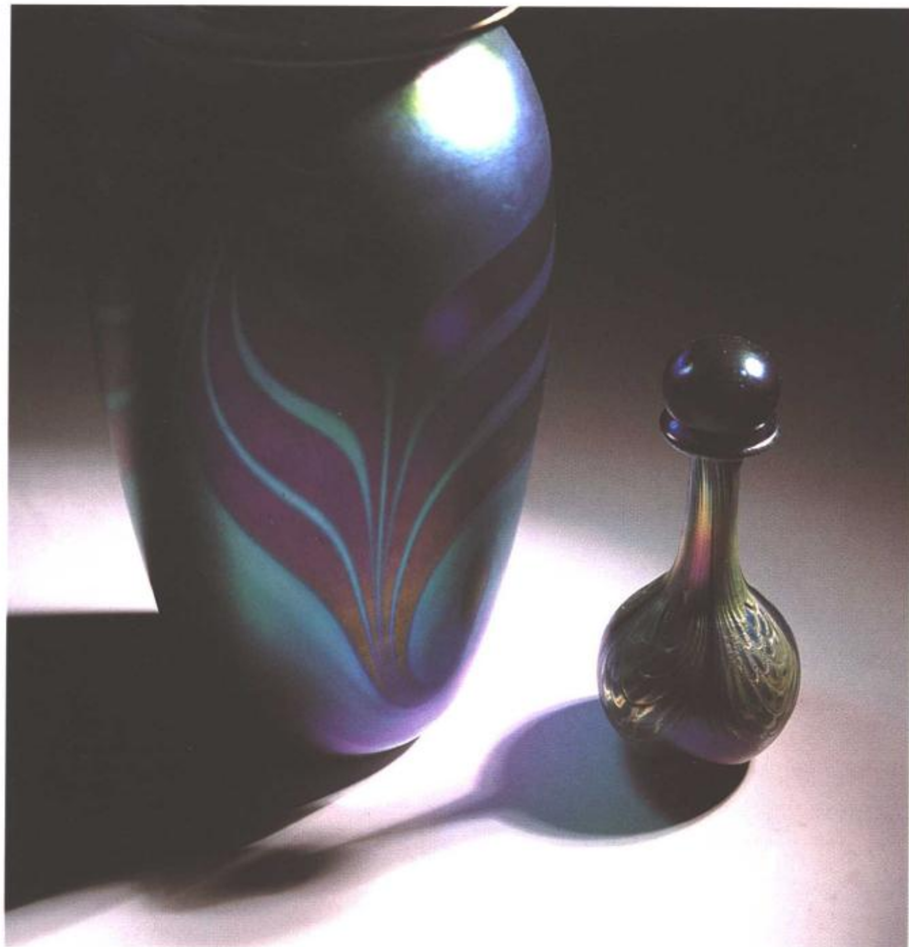
首先要感谢汤姆斯·爱迪生的发明，使灯火通明成为可能。可以用多种方法，利用人造光源来控制照明效果，比起日光来要方便得多。不像日光那样，人造光源可以调节照明位置。人造光源可以散射，也可以反射，可以产生多种效果。掌握运用人造光源的照明技术有助于对日光照明效果的判断

人工照明

人工照明可使色彩和造型变幻无穷，用多少灯及用何种灯效果千差万别。人工照明可以让我们晚上作画，你不妨用人工照明来画你的静物，有时一件物体本身就是发光体。

反射光

月亮本身不发光，但晚上却反射出足够的阳光，使我们看得见。月亮的反射光虽不如太阳的直射光那么强，但却是迷人的，充满诗意的。多数物体会不同程度地反射光线，所以本身也可算是一件发光体。反光会使暗中的物体显得清楚一点。在画面构成中一般不可能把光源物包括进去，只能把画面中的物体本身看做是发光体，即四面八方的反射光。高光、阴影及一件物体的形状都可显示出光源的方向和强弱。



反光

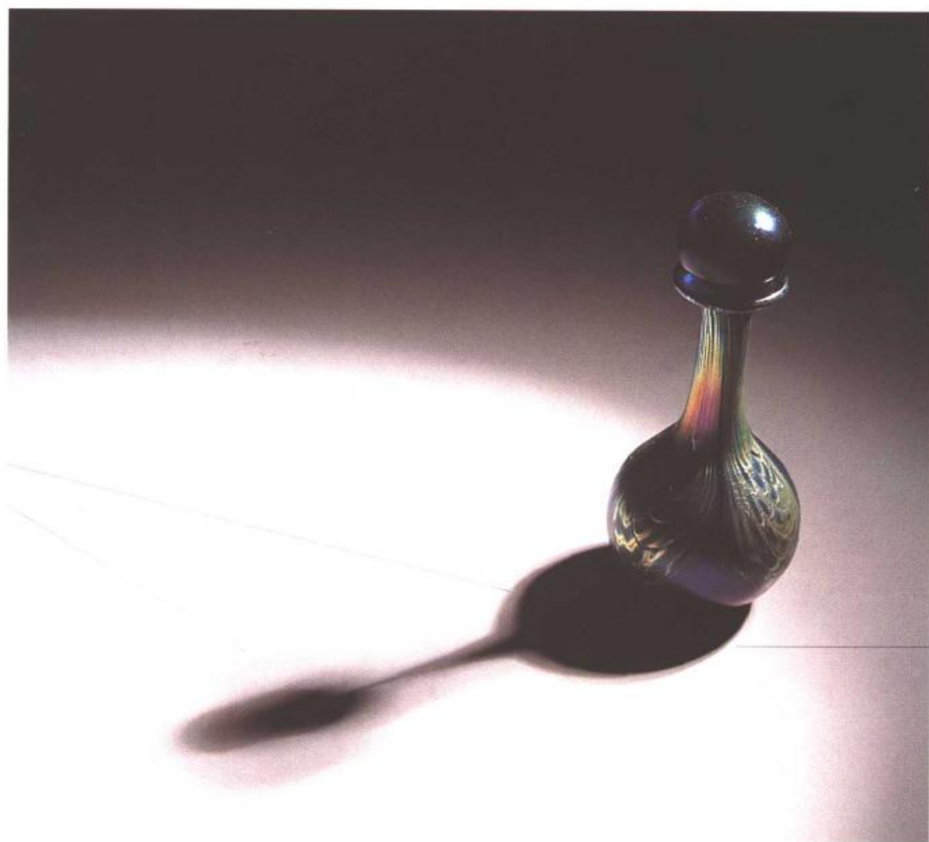
一只被照亮的大蓝瓶将其自身的色彩反射到一只小瓶子的阴影中。反射光不及直射光那样强烈，却能使墨黑的阴影略显柔和。

阴影的界限

暂且不谈光，水彩画家必须详细研究阴影的概念问题。在一张白纸上到处是光，而我们仅不过是在纸上画出不同层次的阴影罢了。没有深深浅浅的颜色和阴影，依然是白纸一张。

事实上，在直射光照明下就会伴随着迷幻的阴影。有些物体挡住了光线不让它通过，于是就产生了阴影。当太阳升起或开亮电灯的时候，世界就变得有明有暗。有明有暗使物体看上去清清楚楚。没有光也就看不见世界，同样，如没有阴影和暗部也就没有亮部。阴影和暗部是不同的概念。阴影是物体的影子，而暗部是吸收了光线、避开了阳光的部分。

只有通过戏剧化的高光、反光和阴影的描绘物体才能栩栩如生。阴影能使高光显得更亮。如果没有阴影，高光也就失去其重要性。阴影不但有助于增强纵深度和空间感，而且通过对比，使物体雕塑般的立体感更为明显，更易刻画。阴影在渲染情调和气氛方面也是必不可少的。亮部和暗部不同程度的对比，使画面变化无穷，妙趣横生。



阴影的界限

阴影即最黑和遮挡光线最多的地方（最黑的区域），亦是光线全部被挡住的地方。阴影的边缘（略黑的区域），有少量光线渗入，所以界限较柔和还带一点透明感

光线的方向

不同方向的照明可使阴影的特点不同，光源影响造型的程度也不同。拿阳光来说，清晨阴影拖得较长，方向朝西；中午阴影较短，稍偏北；下午阴影又变长，方向朝东。

若将强光直冲物体，它的形状几乎看不见，因阴影落在该物体背面。如将光源定在右边某一个角度，那么阴影明显，物体的造型也显得优美。

光源

阴影的浓淡取决于光源的强弱。一束小而集中的光产生非常生硬的投影，大面积的光产生柔和、模糊的影子。

阴影部分是有点透明感，但当光源很强，阴影也就又深又黑。强光，比如说直射的阳光，会形成强烈的反差，从高光到阴影之间的过渡层次很少；散光，又是一番景象，使高光到阴影的层次过渡不明显，物体显得较平；而在光线很淡，比如密布云层的阴天，几乎没有阴影和层次过渡。

阴影的色彩

阴影不一定是黑的或灰的，有时色彩也很丰富。阴影的色彩取决于光源的色彩和物体反光的色彩以及周围环境的影响。



光对空间立体的影响

通过光的强弱变化、方向变化，使一件三维空间物体的造型产生种种变化立即可以明白。比如说这一只玻璃瓶，放在白的桌面上，移动光源位置或移动视点位置，阴影的大小和形状也随之变化。如果减弱光线会使阴影的浓度和清晰度发生变化。失去了阴影，一件物体就显不出立体，失去了相关的联系。



阴影的方向

如光源只有一个方向，阴影也均朝一个方向。

光的三维特点

阴影对物体的造型极为重要。改变光源的位置或增减光源的强度即刻会对物体的三维空间产生极大影响。在照明条件下，阴影是塑造物体形状的基本要素。根据物体不同部位的高光、阴影可以判断出物体与光源间的远近。

光的情态

大自然中光的情态可说是多姿多彩。时而阳光灿烂万物生辉；忽而乌云密布暗淡无日；忽而又彩云朵朵、金光缕缕。懂得如何去更好地运用光的这些情态可使你的画更加精彩一点。

风景中光表现出来的情态既可丰富视觉变化又可表达出更丰富的思想感情。随着时辰和季节的转换，光确定了万物的造型、色温和气氛。为使景物沐浴在恰当的光线中，你必须懂得如何用光创造出特有的情调，并将其传达给观众。常常有这样的情况，一时间天昏地暗，过一些时候天又好了，景物重现生机。

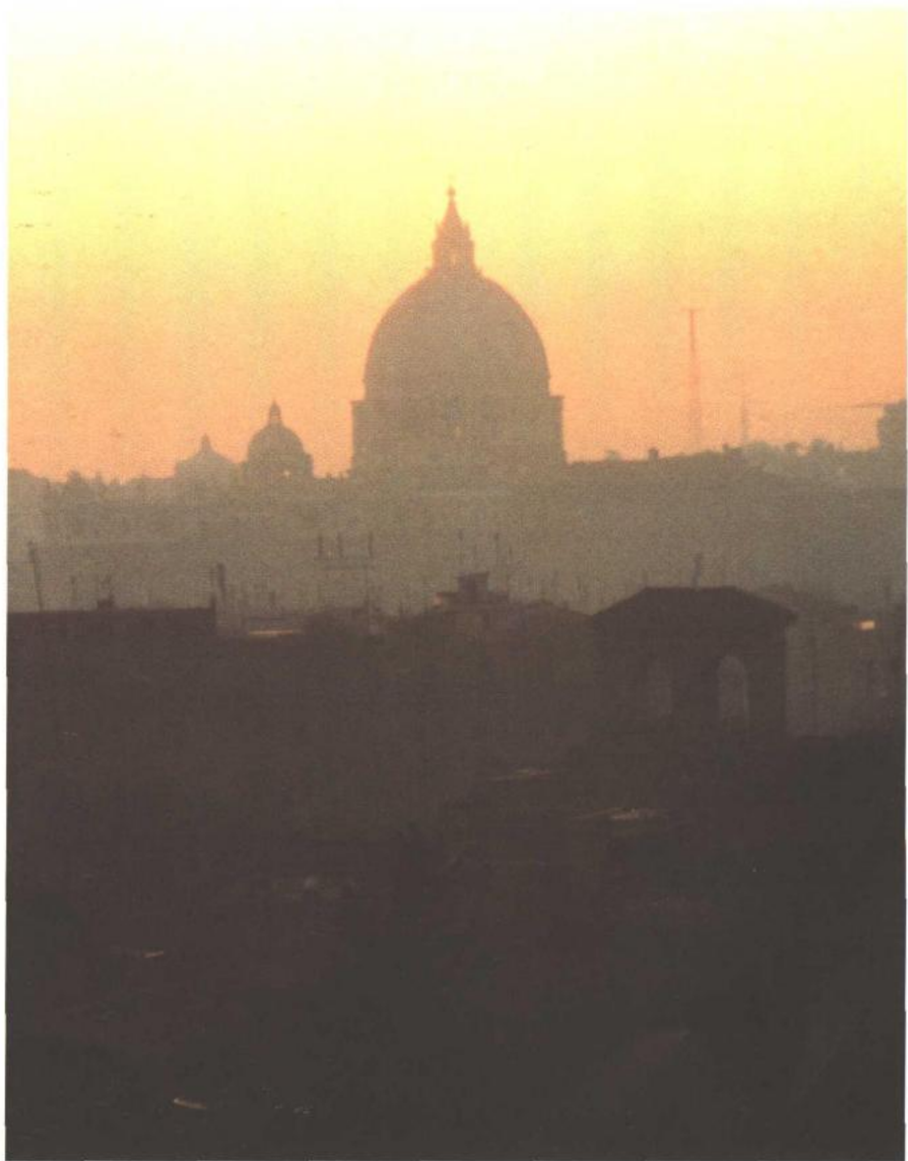
时辰

最适宜作画的时间是早晨或下午阳光离地平线较低的时候。光线的角度低一点可使物体造型好一点，光因穿越较厚的大气层色彩也显得丰富一点。虽日出日落天天如此，但天晓得会怎么样，为得到良好的天然光，还需老天爷帮忙。在一天中不同的时辰，你也可以发现一些有趣的场面，特别在多云、阴天或过滤和遮住了部分阳光的气候条件下。

大气层

天气和大气环境是很难预料的，使阳光的特性带来了一些变幻因素。当晴空万里，阳光灿烂时，亮度最高，反差很强。阳光未经大气层散射，产生的阴影又黑又重，物体从最亮部到最暗部的过渡层次也不多。这种天气对于那些需外出的人们来说是最好不过了，但对画家来说对这种光线不感兴趣。如要使光线和色彩富于表现力和诗意，别无他法，只有抓住日出及日落的那一段时间。

下面的几幅照片，供你研究不同时辰和不同天气条件下光是如何来表达景物情调的。要理解时间、天气对光产生的各种影响，从而提醒你去运用尽可能有趣味的光线，发掘你的创作潜力。



曙光

曙光是太阳尚未露出地平线的那一刻，这是最有趣味和朦胧的。景物在背景上像黑色的剪影一般。



黎明

当太阳升上地平线，光就给景物蒙上了一层色彩，物体拖着长长的投影，太阳升起的时候色彩很丰富，因光要穿越遥远的大气层。



上午

整个上午太阳越爬越高。天空温暖的色彩使阴影偏蓝。晨雾开始消散，阴影也越来越短，直至太阳当空直射。

光的情态



中午

时至中午太阳穿透的大气层最薄，所以阳光灿烂。中午太阳居中，物体受顶光照射，阴影显得小。这时的光线生硬，使物体看上去扁平，一点不生动。阳光照耀下色彩变得艳丽。鲜艳的色彩、闪烁的光点再加上有趣的阴影，这些由中午阳光辐射而产生的景象倒也令人叹服。



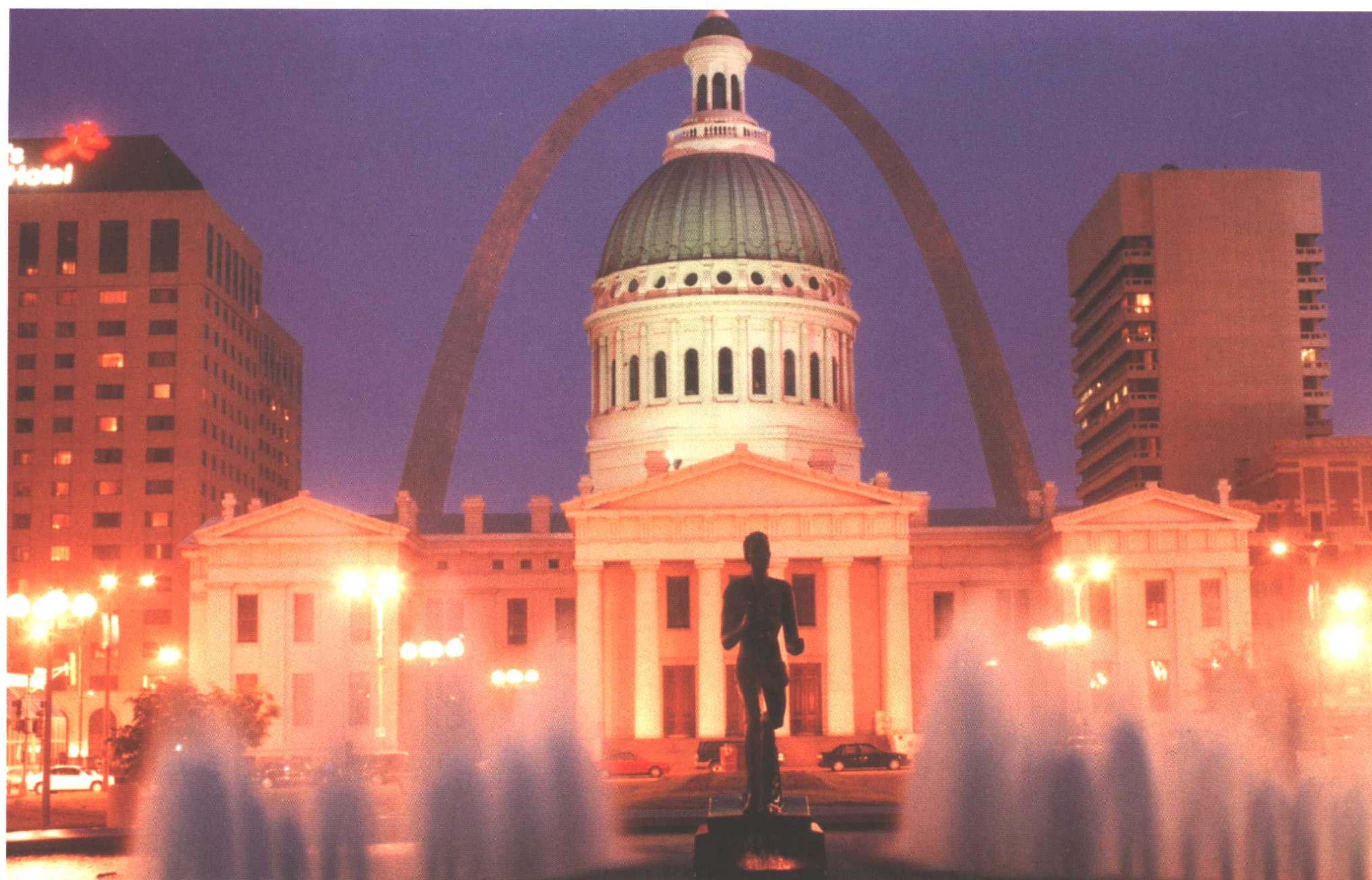
下午

中午一过，太阳就开始向西倾斜，阴影则向东移动，天空的色彩也变得丰富起来，阴影也呈现出蓝的色光，因为在风景中阳光要穿透越来越厚的大气层。在日落之前这一段时间是最适宜作画的。这时候阴影拉得较长，色彩和对比度都比较足，当太阳消失在地平线之前的几个小时，阳光又显示一种新的面貌。



暮色

暮色苍茫使万物披上一层浓厚而梦幻的色彩。剪影般的前景消融在一片暮色中。空中如有几片云彩，暮色则更加迷人。





黄昏

黄昏时刻天空是多姿多彩的，但景物在太阳西沉那一刻很快变暗。空中的反光再加华灯初上，此情此景如超现实主义的境界。

夜晚

夜晚有时有一点月光，有时却一片漆黑，连一点月光都没有。无月光的夜晚，灯光营造出清冷而宁静的印象。茫茫夜色中时隐时现的几个光点反而使黑夜显得更加寂静。

光的情态



模糊的光

阴天无影，故也无从判断光的方向。朦胧的一片，光也显得没精打采，阴影不复存在，因为光同时从四面八方扩散开来。



清晰的光

阳光照耀着蓝天几无遮拦，物体的面目都清清楚楚，虽有几片白云飘浮，阴影的形状棱角分明。



雾天的光

万物消融在一片白茫茫的雾气中，这种时候常常会出事故，但却充满浪漫的情调。视觉的能见度极为有限，雾实在太厚了。



阴天的光

阴天的光使物体显得平，太阳藏在云的后面，天空一片阴霾，你看不到太阳，但能感觉到空中有一片地方比较明亮。有一点淡淡的影子，太阳时刻准备着露面。

光的情态



满天乌云的光

暴雨将至，满天乌云滚滚，这时的情景是富有戏剧性的。这种情况一般都发生在傍晚，险象环生。



雨天的光

坏天气使不少人呆在家里，但也创造了一些理想的颇为特殊的光照景象。假如你乐意探索，你能发现不少有趣的东西。不论是风景，还是都市风光，这种无影无光的景象看上去有点索然无味。经雨水的洗涤，每样东西都面目一新。阴雨天物体显得暗淡，光线的反差实在太低了。

光的瞬间掠影

当你在阳光下作画，大约不到2个小时的光景，相对于你的画面，太阳的位置基本不变。

速写

除非你画得很快，为记录下光线与阴影的位置，你必须画一些速写。当我在户外搜集素材时，我就地画一些速写带回去，在画室中再细加推敲。

相机

我随身带着相机，作为我速写本的辅助工具，能快速地将色彩、细节和透视拍摄下来。相机代替不了绘画技巧和视觉感受，但在记录细节和时态方面是一件很有价值的工具。照片传递的信息比速写丰富。照片可使你看到真实的三维空间，并提供一个研究光的正确途径。

你不必用很完美的照片来作参考，事实上，即使非常好的照片，还需经一番再创造才会成大作。

相机型号

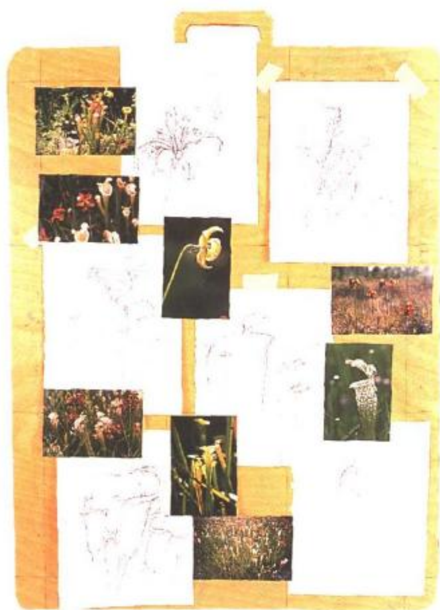
任何一款照相机都可以用，只需具有调焦和快门功能。如想拍摄效果更好一点，你可用35mm SLR（单镜头反光）相机。大部分35mm相机能作多种曝光控制，可记录下不同的光线情态。如你不愿意操作相机的话，也可以用带自动功能的相机。

用自动相机拍摄带来了一个大问题，相机只能摄下平平常常的光线情态，没有什么趣味。一些戏剧性的场景，只有调节镜头才能得到满意的效果。户外搜集素材拍照不要自我限制。胶卷是很便宜的，工作起来很开心、又快又方便。

对焦

光线充足相对来说容易得到清晰的照片。光线不足，相机打开快门的时间要长一点，曝光时间一长，手就要抖动，照片就会模糊。一般情况下用1／30秒可得到清晰的照片。如慢速曝光要把相机放在三脚架上或倚靠在某件物体上。

在你得到了几幅满意的照片资料之后，会诱导你去画得像照相机看到的那样精确，这样做，你恰恰失去了最宝贵的一点，绘画要超越照片——感受能力，将你看到的东西进行加工改编的能力。正确地使用照相机这一工具，不要把它作为拐杖。



善用参考资料

在画室中，我是结合照片和速写两方面的资料确定我的画面。照片提供真实的信息，而速写令我忆起题材的“感情”。



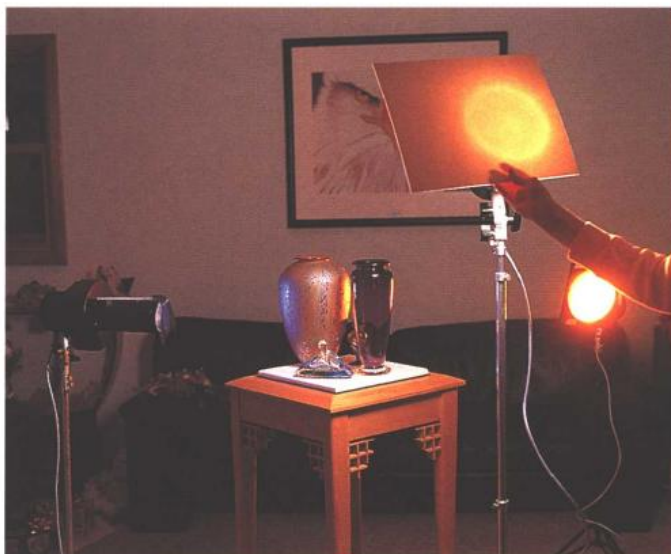


需外出到野外搜集绘画素材，你可以发现，带上一只小小的收集资料用的工具包很有用。

布置灯光

户外作画只能用现有的光线，室内作画你可以选择人造光源。一日之间户外景色随太阳的升降而变化。人工照明你可以用一个或几个灯，随心所欲地调节灯光的角度和距离来进行工作。人工照明帮助你营造作品的特定气氛是必不可少的。

当你掌握了光线情态的种种表现方式，你就可以用光来作画了。灯光布置得好，善于利用明暗对比可以产生迷人的效果和丰富的情调。灯光的布置方式可以是装饰性的，也可以是直射式的，目的是引人注目。如你想使画面看上去自然一点，你用直射光就可以了。直射光可使你利用多种明暗对比关系，强调或减弱画面中的任一部分。



这是我典型的静物照明。我用3只灯，其中两只灯加色膜片。我调节主灯与静物的位置，并用一张白卡纸在背后将反光打在静物上，这样提高了整个阴影部位的亮度。



照明辅件

摄影器材商店出售各种照明辅件帮助你布置静物灯光。遮光罩和色膜片可以改变灯光的颜色和情态。

照明器材

照明器材多得惊人。灯光类型根据你的用途来选择。带铝质反光板的灯架适合画静物，如你要照相需用电子闪光灯。我建议至少用4只灯可以产生任何一种照明场景。

反光板

强烈的灯光往往使物体看上去僵硬，阴影又黑又重。为使光线柔和一些，消除不舒服的黑影，你可用反光板使光线散开一点。摄影器材商店有各种反光板供应，但有时一张白纸或色纸也很好。

调节灯光与静物之间的方向，让光从反光板上反射出来。尽量让反光板靠近物体，但不要进入画面，这样可以提高阴影部位的亮度。反光足以使僵硬的阴影变得柔和。

有时可在阴影部位利用天然反光。如物体置于强烈反光的地方，比如白台布、明亮的沙滩或雪地上，阴影部位充满反光，产生很好的效果。

色膜片

为营造光的戏剧性色彩，可在光源上加一层色膜片。有色的灯光改变了画面情调，使物体面目一新。

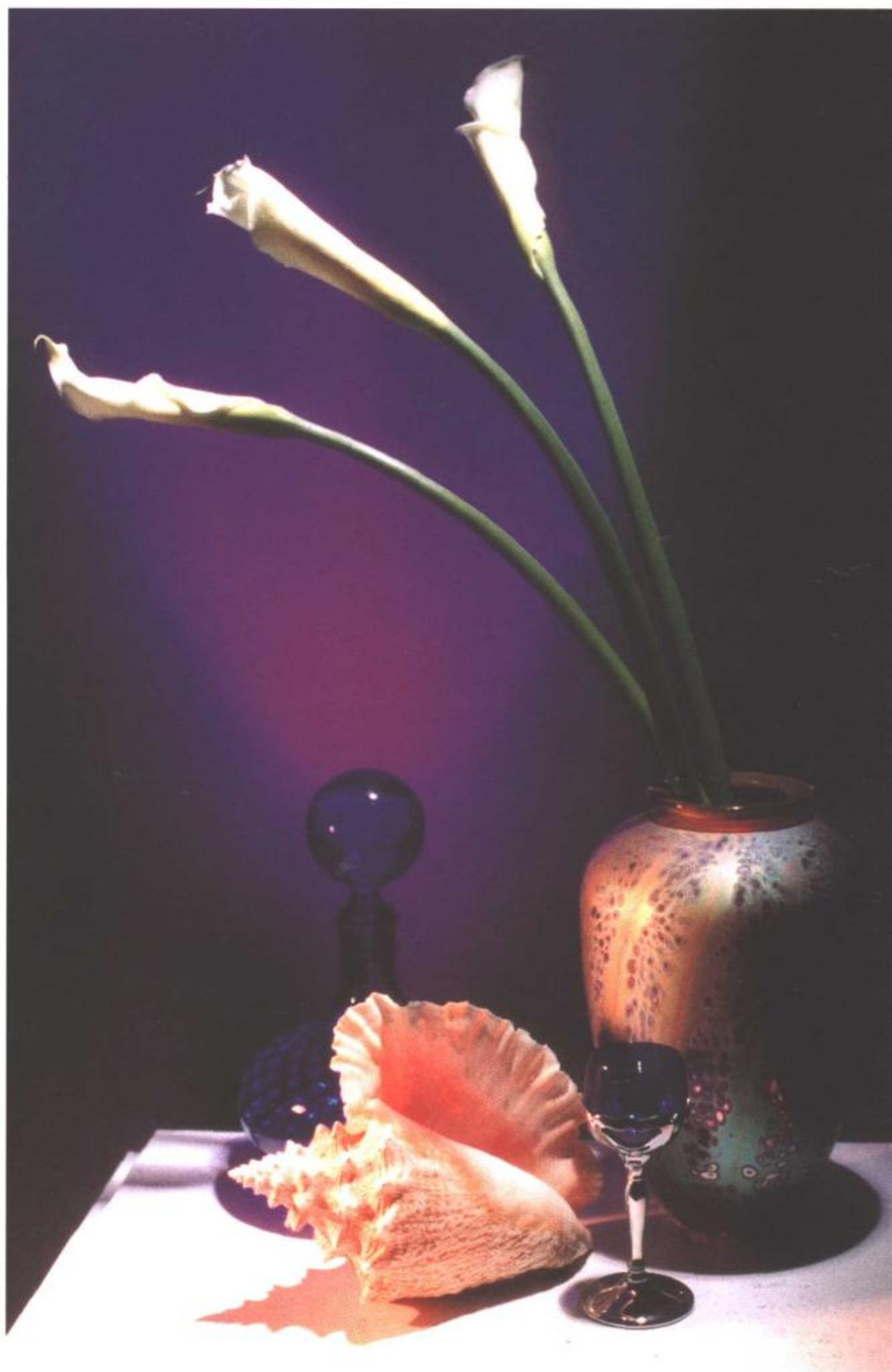
遮光罩

直射光可加遮光罩挡一挡。不透明的罩子挡住了一部分光，只有一小束光照在物体上。遮光罩用在配置灯光方面是很有用的辅件。利用遮光罩可使视点集中在一个小光圈范围内，特殊场合也可形成一个极大的光圈效果。

试作一幅构图

静物照明技术也是一种视觉训练方法，最终目的是使最佳光线打在画中的每一件物体上，看上去不牵强附会。不同的表面反射的光线也不一样，所以每样物体的照明需一一考虑。你可以用许多灯去获得画面的最佳效果，但最好还是要有一个总的照明设计，避免打乱视线。

不妨试试采用照明辅助器材，调节灯光位置来探索不同的灯光效果（详见第56—57页、灯光效果构思）。移动灯光就会改变亮部和暗部的特征。灯光一般放在物体正面的上方，这种照明比较自然。如你发现有些物体处于较深的暗影中，你可以增加一点辅助光补充一下。



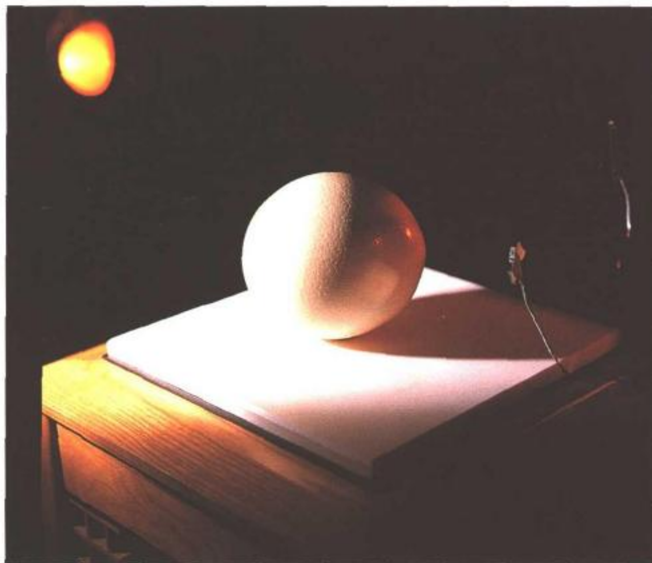
静物的照明

这幅静物描绘的每件器物都是极有趣味的。我用了3只灯，两只加了色膜片。主光是左上方的反光。一只橙色灯加遮光罩直射，在视平线左下方。背景用一紫色灯直接打在后面墙上。

光的演示

创造空间

如欲使一件物体一览无余，上方的强光可使其黑白截然分明，产生一种令人讨厌的景象。如欲使空间感比较丰富，可用柔和一点的灯光在上方一定的角度下照射形成美观的阴影，使画面空间开阔，有点回旋余地。当光线受到遮挡就会从各个方向反弹和扩散开来。掌握光的这种反射特点，你能综合性地发挥光的造型能力，使你的画面表达的空间更宽敞一点。



镜子反光

鸡蛋上一小块橙色不是直射光形成的，而是用一面小镜子（见右）反射到暗部。这需调整反光角度做几次试验，一面小小的镜子使注意力集中在暗部的一小块地方，帮了大忙

扩展你的光源

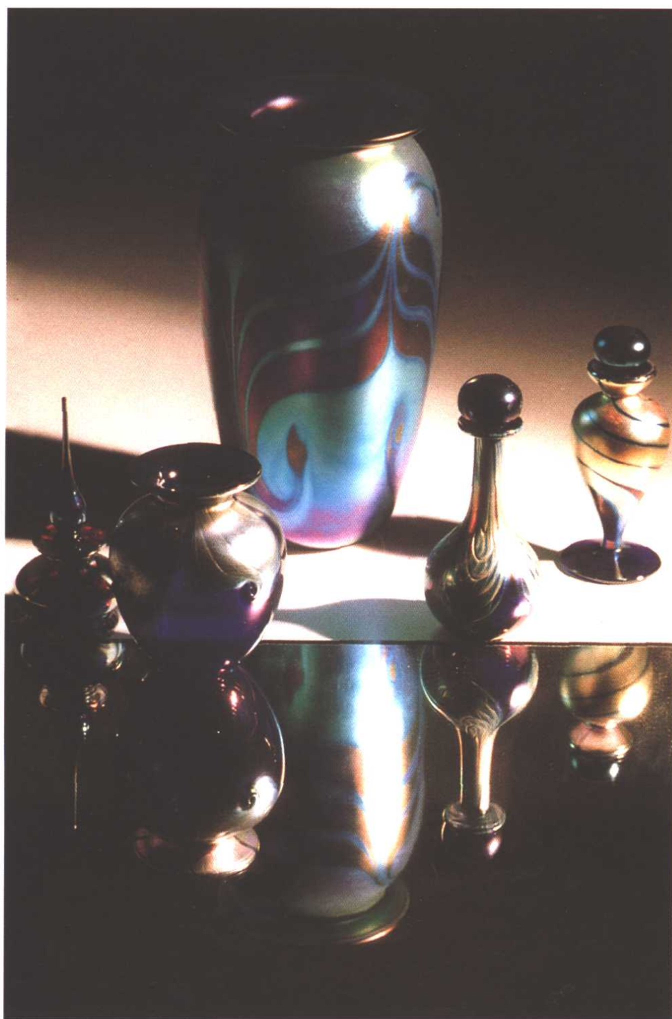
通常一只灯单向照明显示不出物体丰富的细节，使物体光秃秃地暴露在黑影中。反光虽说可使阴影减弱，但却降低了反差，使每样东西分量差不多。

有时候则需要有一些浓重的阴影，而你却只希望阴影中局部的地方亮一点，而不是使阴影区域全部提亮。摄影器材商店有一种针筒灯，但比较昂贵。比较经济一点的办法可用一面小镜子作反射光。如将静物布置在室外合适的地方，则会有一些从直射光反射过来的光照亮隐藏在暗部的细节。

用镜子再造空间

一面镜子就可使光线循环和延伸，而无需增加光源和添置设备，这种经验早为建筑师和室内设计师所采用。他们利用镜子使房间看上去变得大一点。你也可以借鉴用在静物画中，但在调整光线的角度方面要多做试验。反光的角度是很关键的，事关透视，千万不能胡来。你还必须统盘考虑，画面上何处宜用镜子反光。反光能暗示出物体另一侧的形状。

在静物画中利用镜子反光可使你更好地理解自然环境中的反光现象，你可以模仿水面反光、研究物体反光的角度。创造出一些在大自然中找不到的场面，并试试用两面镜子互相反射，创造出一种感人的不寻常的空间。



用镜子模仿水面

风景画水中的倒影常常困扰着画家。因为景物离开水面的距离不一样，倒影也就不可能像镜中所见的那样正确。将镜子放在静物下面，研究一下这种自然界中的倒影现象。

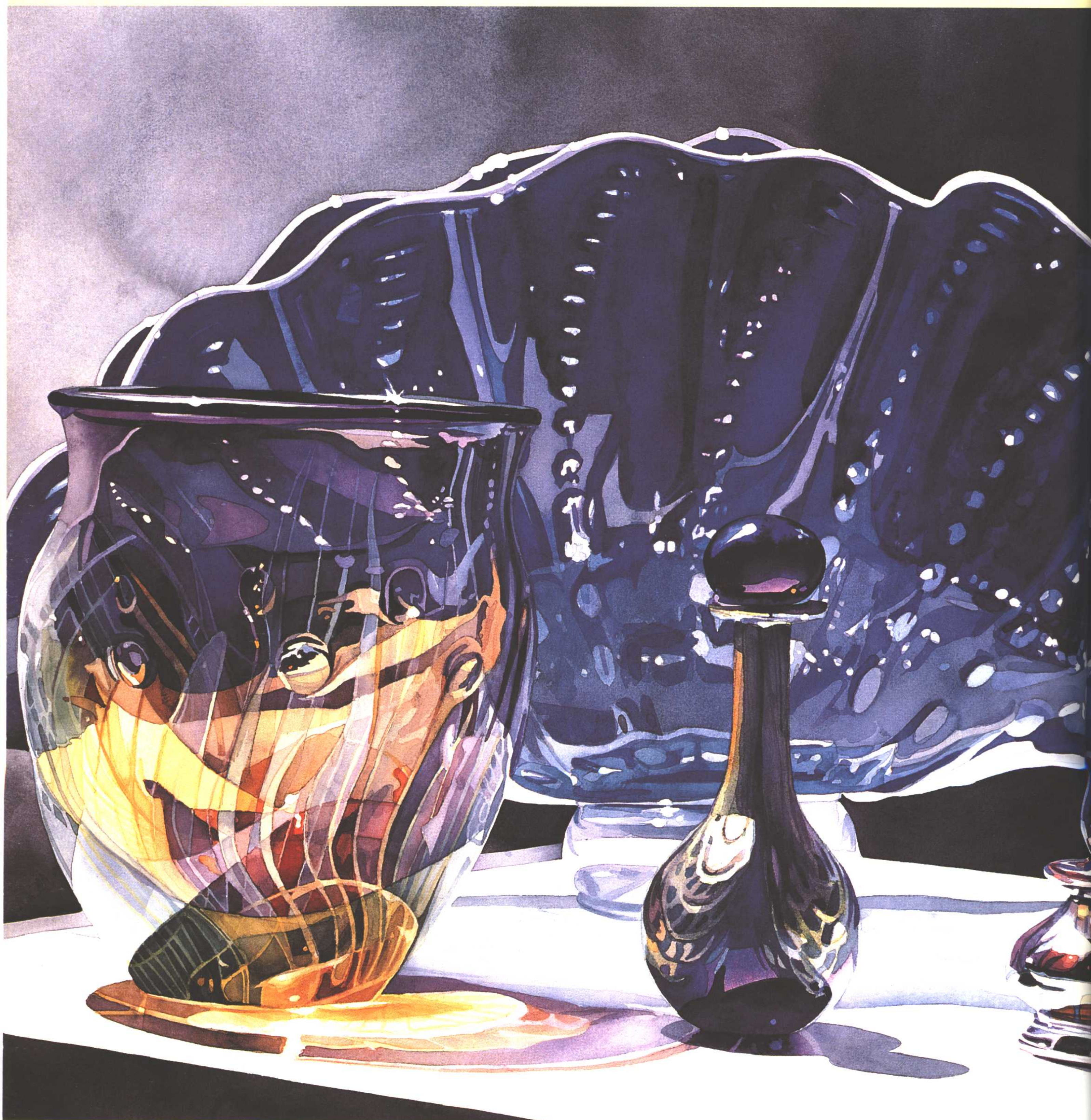


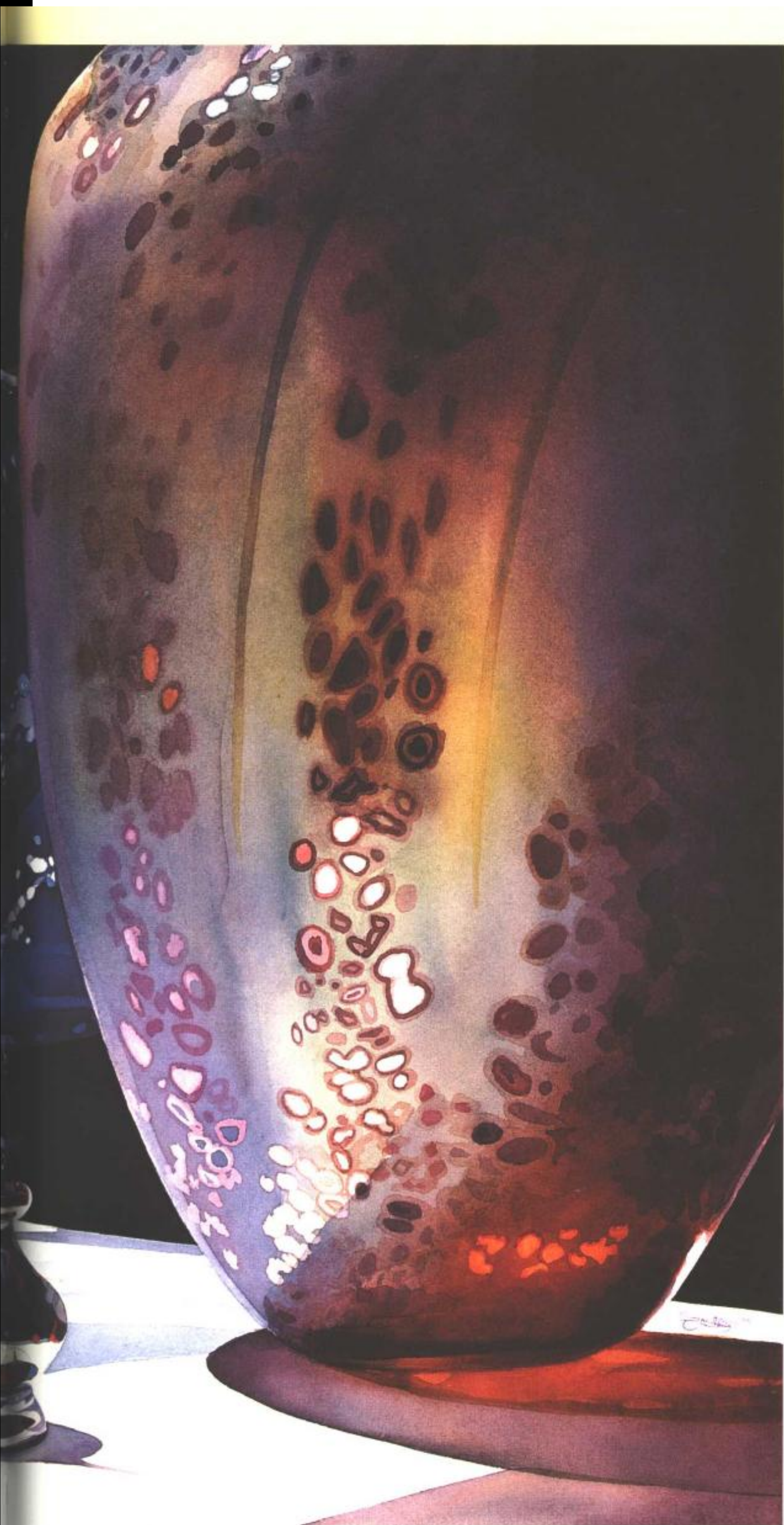
用镜子再造空间

将几面镜子置于画面中，就可延伸你的画面空间，利用几面镜子的反射就可获得物体的多重形象。镜面影像有助于平衡画面，因为其反射的影像是天然对称的。

第四章

光与玻璃逐步示范





塞满我画室的每样东西随着昼夜和季节的转换而频频变脸。冬天对我来说是一个画静物的季节。我从生活中挑选了一些静物道具放在架子或桌子上，冬日的阳光缓慢地扫描着静物。我耐心地等待着、观察着微妙的变化，注视着在黑暗中物体抓住光线的瞬间，以此来激发我的灵感。

射进窗户的阳光，其角度、色光和亮度引起物体的种种变化。我画室中的器物有些是玻璃制品，其变化最富于戏剧性。黑暗中，玻璃可能是默默无闻的。一旦经阳光一照立刻生气勃勃。

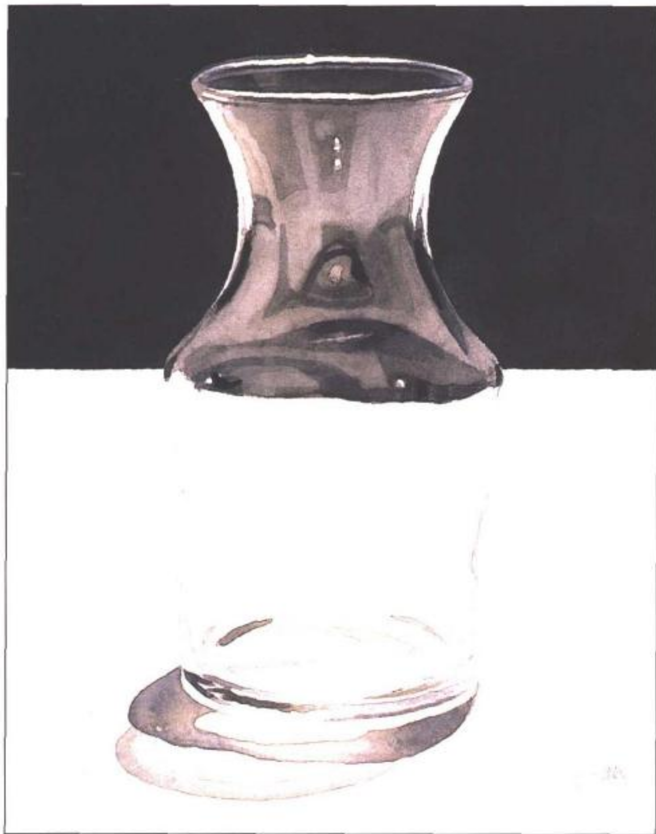
不少画家以描绘玻璃的透明效果和反光特性作为挑战。虽然这种效果画起来不是太难，但观察出来却是较难的。表现透明感和反光效果不单是个笔墨技巧问题，实际上是反映出你对观察和处理反差、形状、色彩和肌理多种要素的综合运用能力。这样你就明白了，对于一件物体应从另一个角度多加观察，尤其在画玻璃器物的时候。

玻璃是流畅的象征，是表达阳光意念的媒介。

《极光》
56cm×91cm
比尔和朱迪·埃默森收藏

透明玻璃

怎样来画无色的物体？透明玻璃实际上是看不见的，除非在它上面有反光或折射光，我们才能间接地看到它。



看不到的东西

透明玻璃如同变色龙，随环境而变色。透明性和反射性兼而有之。欲使玻璃器看上去清楚一点、立体感强一点，可将一深色物或有色物衬在它后面，越近越好。玻璃器表面的反射光和折射光将周围物体的影像聚缩成奇奇怪怪的形状，成为画中的一个小插曲，并使玻璃器自身的形状和结构显得更加清楚。



水的折射

盛水的玻璃瓶可使折射现象看得明显一点。水是一种反光和透光的表面，不同介质的表面光不能呈直线通过。当一件不透明的东西放入透明玻璃水瓶中或放在透明玻璃水瓶背后，因视觉错觉而使该物体屈曲。

透明玻璃和有色玻璃

图例向你说明透明玻璃和有色玻璃的反光和折射现象。这幅静物的桌面和背景都是白的，所以在玻璃上有一点反光。在这种素净的背景下，玻璃器一目了然。布置的东西越多对玻璃器的影响也越复杂。

一件物体对另一件物体产生的影响很明显。一只实心透明的玻璃苹果反而在后面形成一块橙色的阴影。这一块橙色的阴影恰好描绘出花瓶的立体感，并且是从苹果的空间中引申出来的。因为在这只橙色花瓶前面，玻璃苹果在这种位置不可能有太多的反射光。左下方一小块黄色高光是从苹果叶子上反射出来的。

为什么这几样东西看上去像玻璃制品？原来是反射光和折射光的缘故。又是什么东西显示其三度空间？系高光和阴影。仿照图例，在你的画中努力识别各种光的效果。

绘画用品

颜料

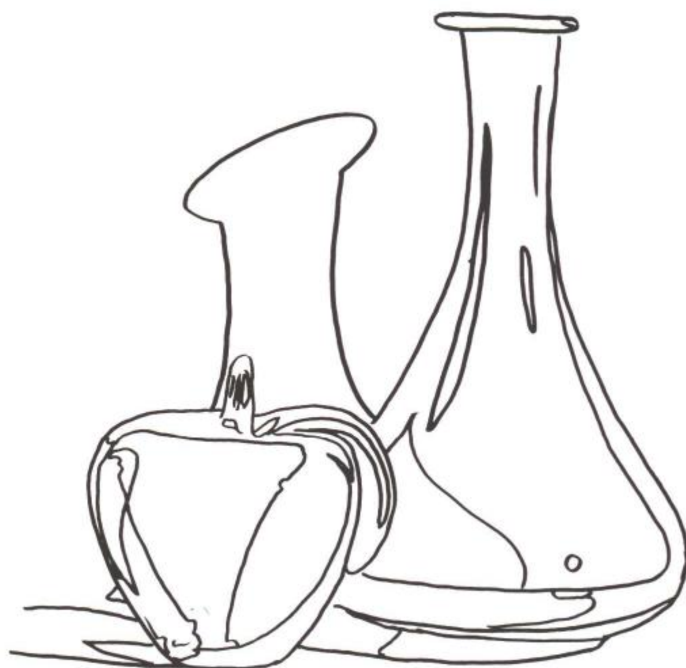
- 深红
- 镉橙
- 镉红
- 镉黄
- 温莎蓝（红光）
- 温莎紫

画笔

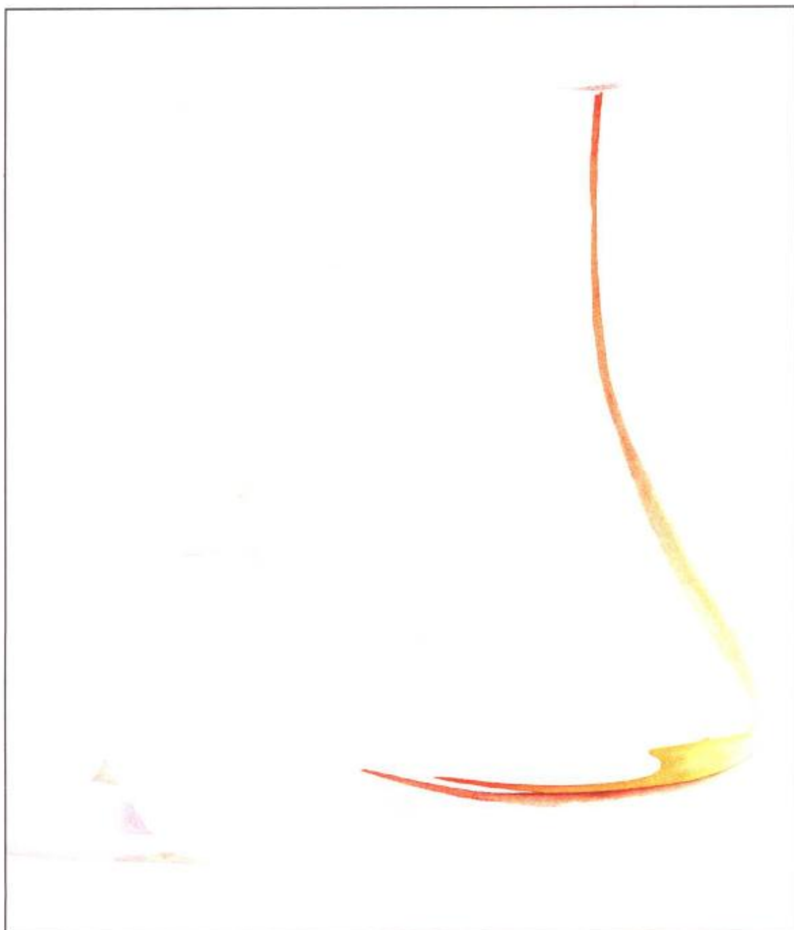
- 2、4和6号圆头笔



透明玻璃和有色玻璃器的比较



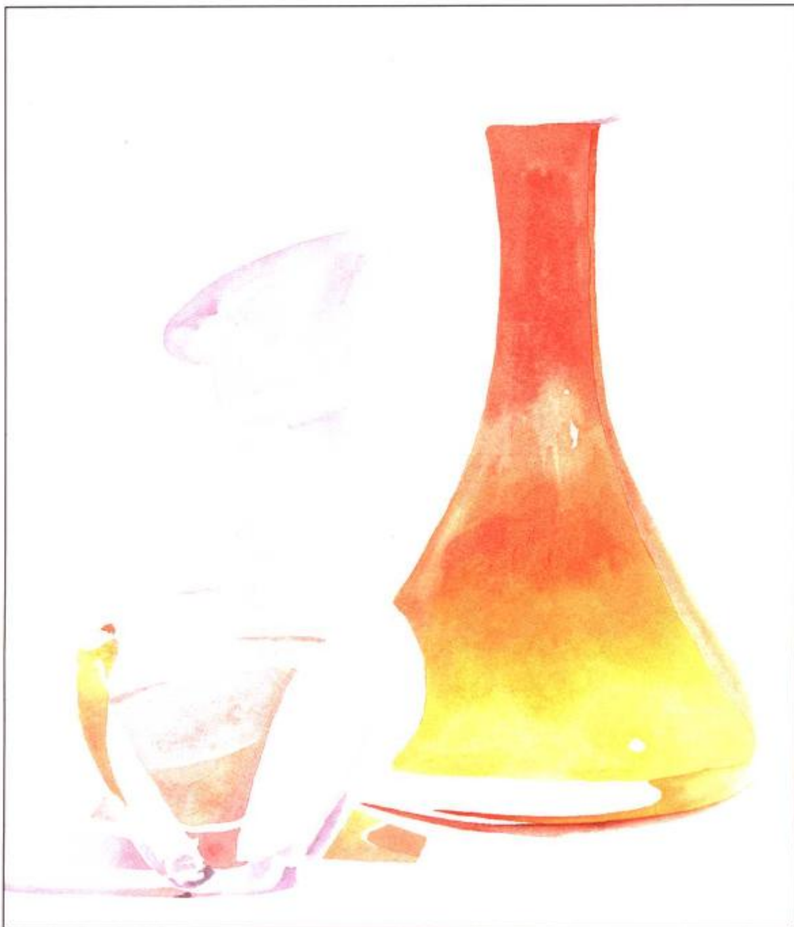
比较线描图



第1步

亮部与鲜明的色层

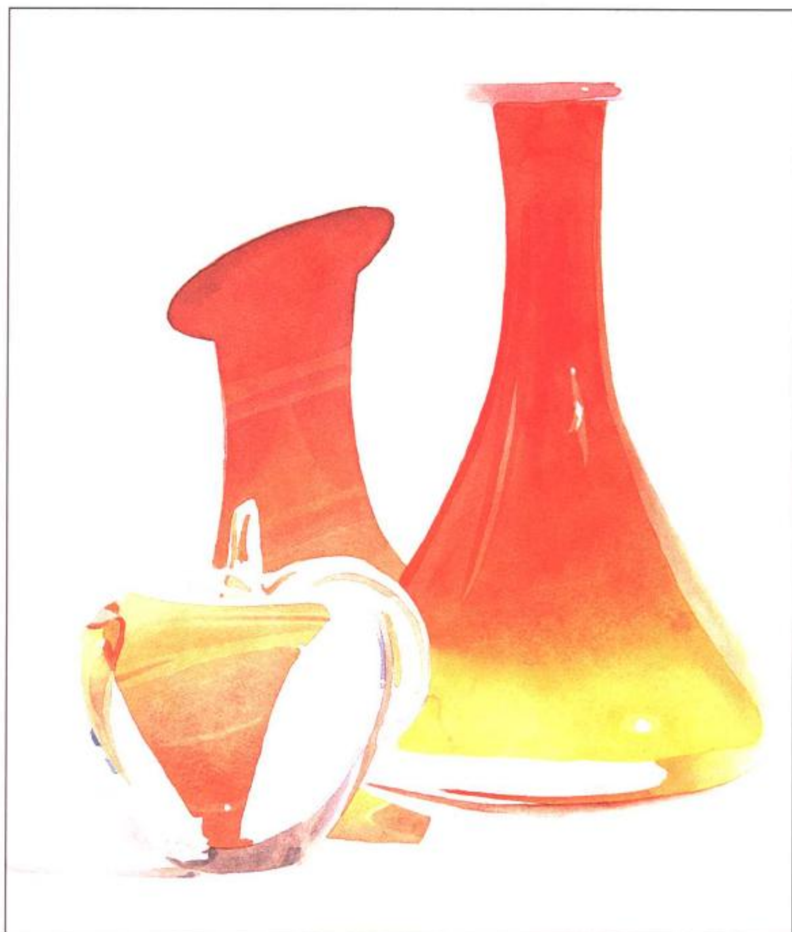
右边橙色花瓶上有一块反光要先画，不要被旁边的深色搞脏。可用镉红、镉橙和镉黄用4号笔轻染达到这种反光效果。瓶子边缘最亮的地方可用水作类似处理。透明玻璃苹果上的亮部可用2号笔淡淡地抹上温莎紫和温莎蓝（红光）。



第2步

中间色调

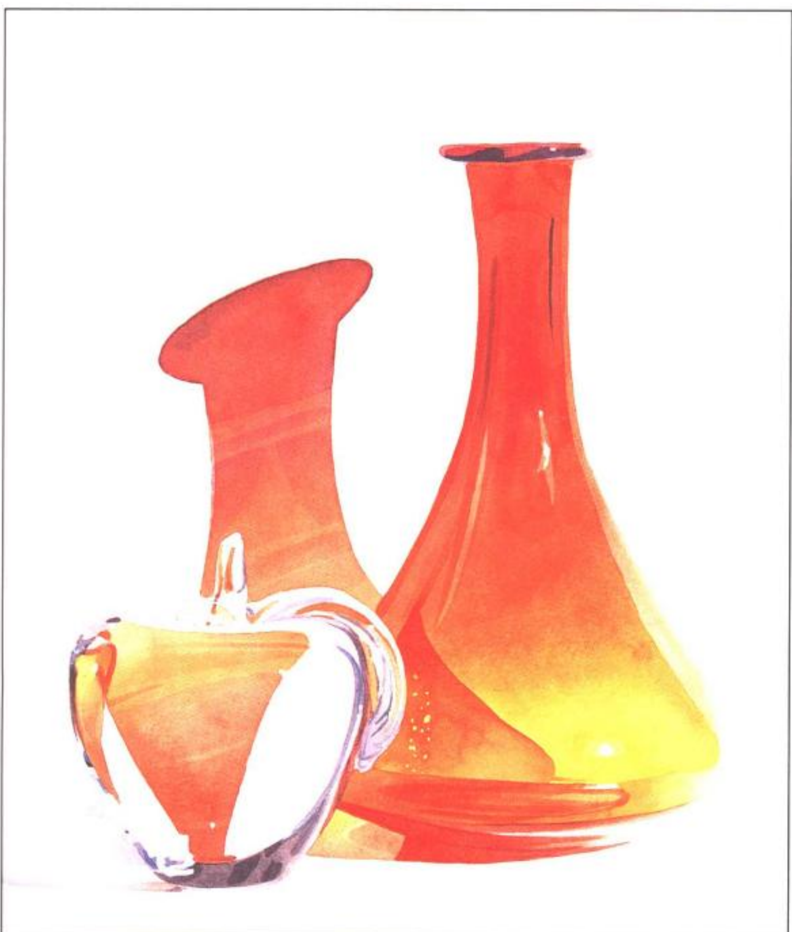
用4号笔、温莎紫和深红开始涂玻璃器上中间色和阴影的块面。先涂底部的色再涂上部的色，着色次序是由镉黄到镉橙到深红，用6号笔，高光处要小心。继续用温莎紫、镉黄和深红用2号笔刻画苹果的形状和细节。



第3步

暗部和阴影

加深玻璃上暗部的色彩。用同样的颜色调深一点在橙色花瓶上再着色。花瓶阴影部分可用同样的纯色略加一点温莎紫使色光变灰。再加重花瓶在苹果中的反光部分。



第4步

最深的细部

用2号笔完成最深的细部刻画，并用饱和的深红、温莎蓝（红光）和温莎紫肯定一下。

玻璃静物

半透明和不透明的玻璃器略为比透明玻璃器容易表现一点。你不必去描绘光在内部的折射现象，而只需画出表面反光就可以了。这幅示范作品为你提供了一个实践机会，通过多种表面的反光效果产生色彩丰富而含蓄的影像。

这幅静物中有四块反光，色彩是互为因果的。画中既有高光又有反光，额外的细节使大块面变得琐碎，但又天衣无缝，合情合理。这不是在玩弄技巧，将画面画成一小块一小块来耗磨时间。你必须摆脱星星点点高光的引诱，但这里又确实无需大块面的着色。

你从这幅示范中可以明白，光是怎样来描绘每一件物体的。为何扭曲的影像看上去还是真实的？何处光线造成了最严重的变形？反光产生了什么东西？由反光造成的这些影像你看得惯吗？这些奇怪的形状有趣吗？



静物的比较

黑色花瓶

吉尔维瓶

橙色花瓶　　埃波曼瓶



线描稿

绘画用品

颜料

- 深红
- 镉橙
- 镉黄
- 法兰西海蓝
- 靛蓝
- 永固洋红
- 温莎蓝（绿光）
- 温莎紫

画笔

2、4和8号圆头笔



第1步

水一样的背景

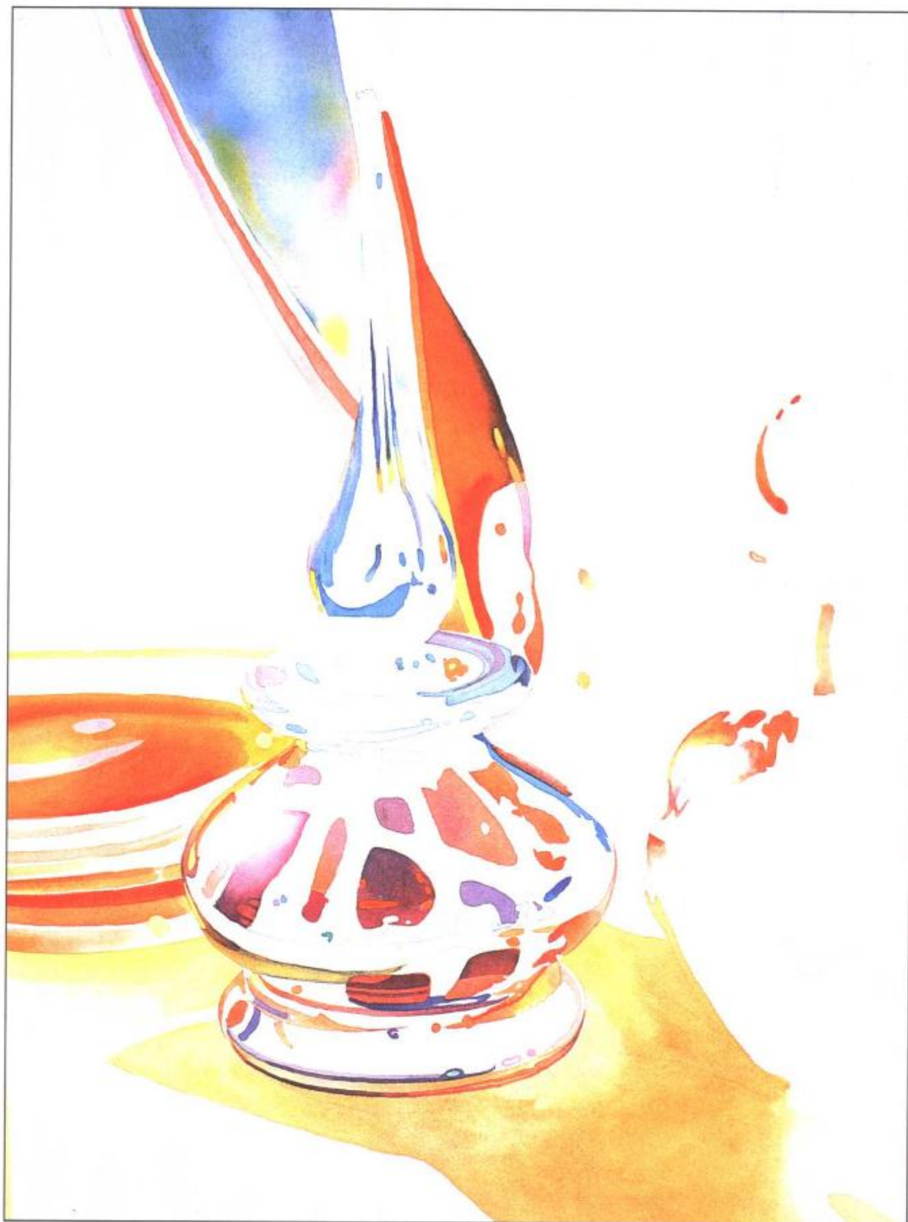
用湿接湿画法画背景，用8号笔蘸清水统刷一遍。然后滴入镉黄、深红、温莎紫和温莎蓝（绿光），流淌成有趣的形状。



第2步

多彩的高光

画出埃波曼瓶上宝石般晶莹的高光，用镉黄、深红、永固洋红、法兰西海蓝和温莎蓝（绿光），用2号笔。最亮的地方与周围的深色形成对比。若先将这些亮的地方预留，下一步画的时候可以省力一点。



局部

第3步

反光色

描绘左面橙色花瓶中的反光色、光线和阴影，用镉橙，用4号笔。待干，始可给花瓶着色，用深红、镉黄加少许永固洋红。可以看得出橙色花瓶的反光影射到周围的几个瓶子上。用2号笔，用同样的颜色去画它们。



第4步

层层叠加

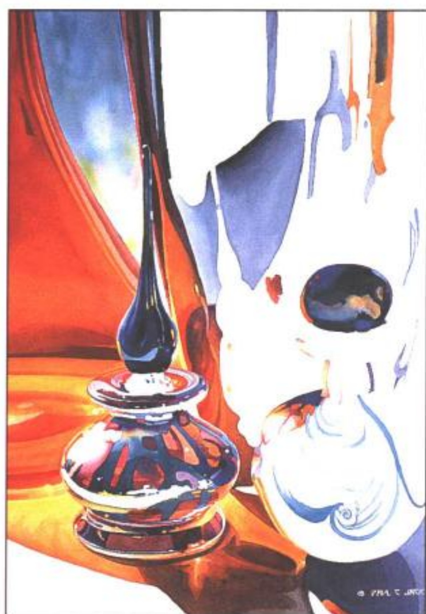
继续画橙色花瓶，先用镉橙来画，再在上面加深红。随后用靛蓝和温莎紫来画阴影。在我签名的地方一块黑影细加处理，使其显出负片阴文效果。可用靛蓝和温莎紫这类深色刻画瓶子顶端。



第5步

桌面反光

现在是谈到画黑色花瓶中桌面反光的时候了。因瓶子本身色调较深，反光不可能像一道白光那样。相反地描绘这种反光只能用靛蓝和温莎紫隐约处理。用深红和镉橙来画橙色花瓶，并使花瓶的外沿虚一点。最后画埃波曼瓶中有一个个小亮点的阴影。

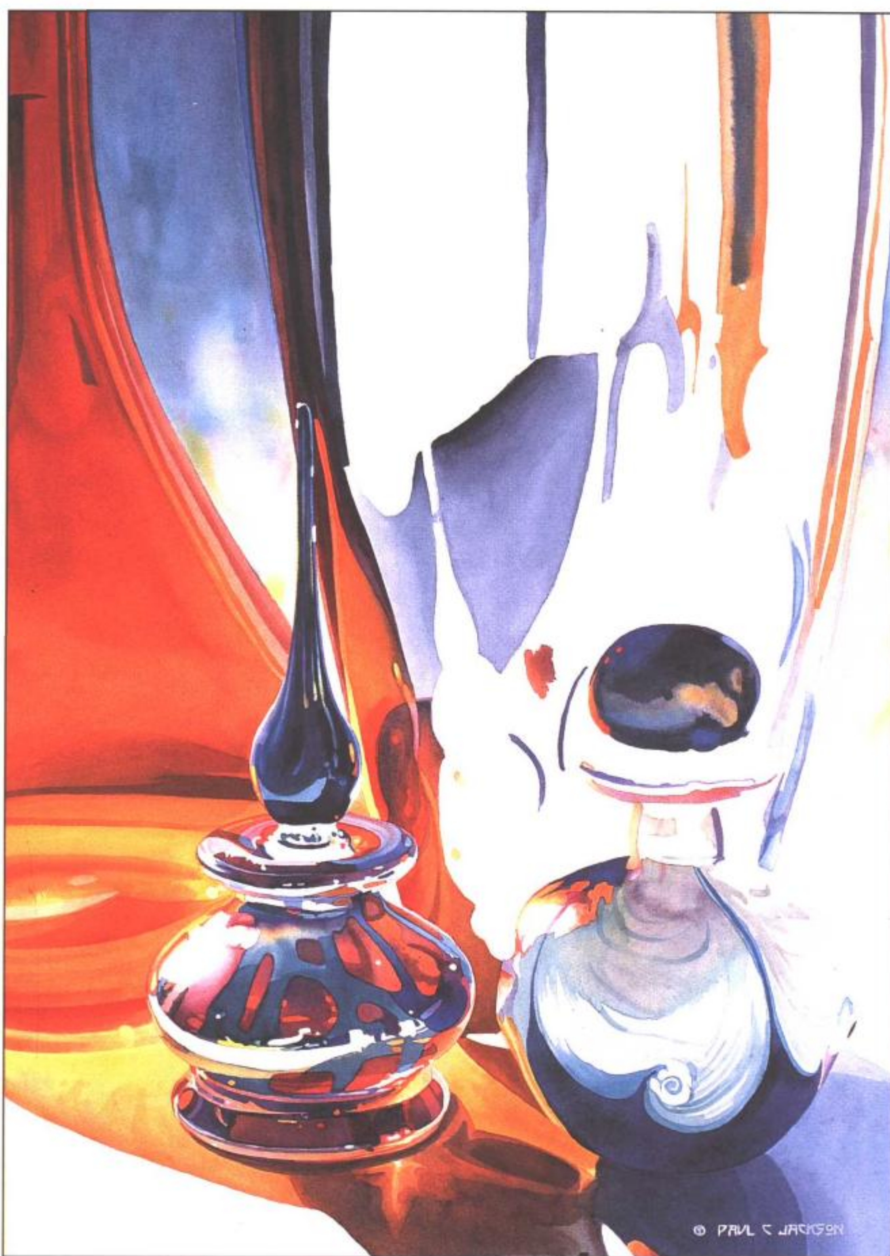


局部

第6步

控制湿接湿画法

用2号笔在背景上滴入深色的温莎蓝（绿光）、温莎紫和靛蓝的时候，要小心埃波尔瓶上宝石般的亮点。用淡淡的靛蓝来画吉尔维瓶上的线状细节，再画出黑色花瓶上小块面的橙色反光。



第7步

再用湿接湿方法来画

用4号笔、较浅的温莎紫、温莎蓝（绿光）和镉黄来画吉尔维瓶上的线状细节，使其与阴影融合。接下来用温莎紫、镉橙和靛蓝来画黑色花瓶上亮部的细节；明亮的地方只需用深色衬托即可。



第8步

纵向的细节

纵向的细节较长，但被黑色花瓶中的反光打断。用4号笔，用温莎紫、镉橙和靛蓝去描绘纵向的细节。



局部

第9步

罩色虚化细节

用4号笔，在吉尔维瓶上，罩上一层薄薄的温莎紫，使细节虚一点。再用靛蓝和温莎紫刻画黑色花瓶上深色细部，使色彩丰富的细部更加突出。



第10步

用深色刻画

所有浅亮的细节都已刻画完毕，你现在可用4号笔、用靛蓝、温莎紫和一丁点法兰西海蓝来刻画一下最深的地方。用深色构衬玻璃瓶中的反光看上去更加逼真。

《夏至》

76cm × 56cm

罗伯特和阿黛尔·瓦德尔收藏

第五章

光与金属逐步示范



《光的盛会》

56cm×91cm

玛格利特·哈惠尔艺术博物馆收藏



闪光的东西会引诱视觉，吸引我们的注意力。虽说每样东西都有不同程度的反光，但像玻璃和金属那种光滑、抛光的表面却令人眼花缭乱，目不暇接。

金属器，也像玻璃器那样，被周围环境的反光所掩埋。这一点很容易辨别出来，金属是不透明的，但它的反光却很刺眼，而且反射的影像怪模怪样。

表面的光洁程度决定其反光的质量。表面毛糙的金属将反光分散，所以你也见不到一平如镜的反光。仅有一部分光线被反射，但映照的影像几乎没有或很模糊。经抛光的金属能映照出周围环境，如是曲面，则会将反射的影像扭曲变形。凹面可使影像变得细长；凸面可使影像变得矮胖。

你在表现和描绘物体的形状和色彩的时候，有时你会被反光弄得晕头转向。这里有一些方法可使你弄清楚你看到的东西。只需稍加观察和练习，你就能发现闪光金属器物的亮点和阴影。

“闪光”是吸引我们注意力的诱饵。

金器和银器

金与银的差异并非指一盎司相差300美元，这里谈的是水彩画，不同的地方在颜色上面。银器的反光决定其环境色，一般情况下，银器呈蓝、黑、灰色调，除非你在周围加入其他颜色。金器的感觉总是金光灿灿，高光部分除外。

这里，你将画一把金叉与银匙简单一点的东西，只需画出蓝天的反光，其他的反光已被曲面中的影像打乱。



线描稿



绘画用品

颜料

熟褐
镉黄
法兰西海蓝
靛蓝

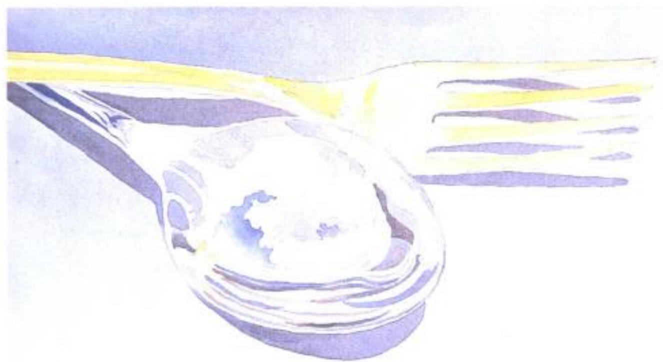
画笔

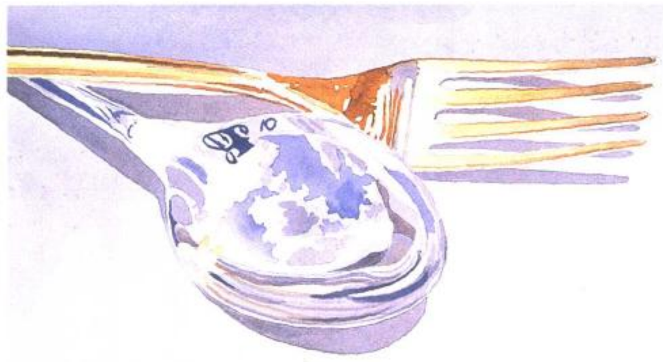
2和6号圆头笔

第1步

涂底色和亮部细节

用浅淡的靛蓝在背景上轻轻地涂一遍。从左上方开始，用6号笔，仔细地将叉和匙空出。并用2号笔画背景和叉、匙紧贴的边缘，动作快一点，可以不必涂得很匀。加点水与色混合画下半部。这种从深到浅的过渡有助于增加画面的纵深感。干后，用2号笔开始画叉和匙中的最亮的细部。用稍深一点的靛蓝画银匙的亮部。用浅的镉黄加熟褐画金叉。





第2步

阴影和中间色

用同样的颜色将金叉再画一遍使色彩足一点、深一点。用深浅不同的靛蓝，如上法来画银匙。银匙中的蓝天反光用浅浅的法兰西海蓝来画。在靛蓝的色层上加上熟褐的笔触，使金叉和银匙的阴影更深，色光偏暖。

第3步

暗部

用熟褐画金叉的暗部。叉尖的亮点使金叉略显立体感。用法兰西海蓝来画银匙中间的一小块蓝天反光。再用靛蓝和熟褐的小笔触来画银匙中的黑影和云层等反光。



第4步

最后处理

用较浓的靛蓝来刻画金叉和银匙中最深的地方，用深色来突出高光时用笔要仔细

乐器静物

在这幅示范图例中有一些光线在乐器弯管和键上面发生反射的真实现象。光在抛光的金属表面像乒乓球那样蹦来蹦去，发出刺眼的反光。小号上的反光是铮亮而清晰的，而且反射的影像并不怪形怪状，所以比较好画。不少细节都呈直线状。

在乐器的金属管纵横相交的地方反光更加复杂一点。在这个部位会映照出一些比较特殊的影像，需多花一点时间，多花一点笔墨。你首先抓住整体，不要陷入没完没了的细节中。

认真对待每一个地方。相同的颜色会出现在不同的部位。某个部位既要注意色彩变化，也要注意明度变化。如发现每一根金属管上的色彩都差不多，可以用这种色同时着色，留出高光和最亮的地方。这种画法的好处是，不少地方仅以一色处理，可使这幅画完成之后，看上去比较紧凑。

反射映照的影像往往发胖，横向扩展，只要与你看到的模样接近，仍然是令人信服的。

绘画用品

颜料

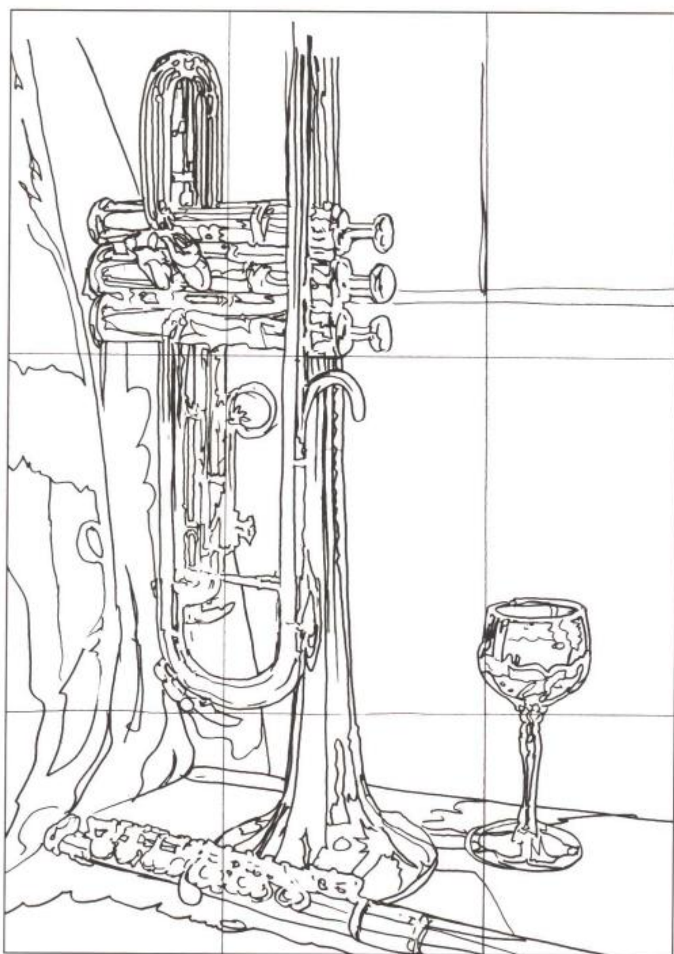
- 深红
- 柠檬黄
- 镉橙
- 镉红
- 镉黄
- 靛蓝
- 温莎蓝（绿光）
- 温莎绿（蓝光）
- 温莎紫

画笔

2、4和8号圆头笔



乐器静物参考图



线描稿



局部

第1步

初步着色

预留小号金属管上高光和最亮点的部位，这一步实际上为你描绘闪烁的反射效果铺路。一开始用2号笔，用极稀薄的镉黄在浅亮的部位涂一层，有些地方可保留这一层镉黄色，有些地方可再加上一层使其更黄一点。然后在小号上部的金属管用浅浅的温莎绿（蓝光）罩上一层。白色的高光应保护起来，不论着色面积大小都应如此。

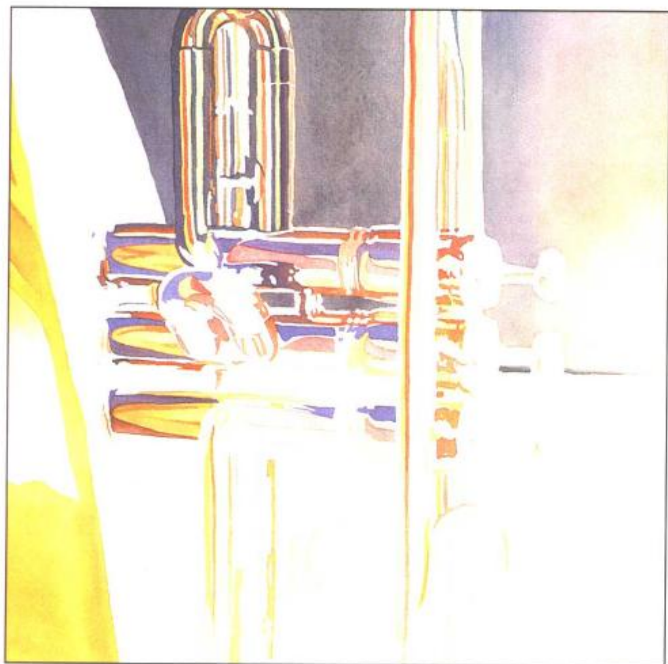


局部

第2步

再作初步着色

用薄薄的镉红画出红的反光层，你还将用这种镉红来强化色层。一块红布的反光虽未直接进入画面，但却引发了多处回响。用4号笔，用镉黄和镉橙，再加上温莎紫的笔触，来画左边浅黄色的布。第一遍湿接湿色层允许有一点颜色渗入最明亮的高光部。待干，可用湿接干技法，画布上黄橙色的暗部，并用温莎紫画出几道褶痕。



局部

第3步

对比和光泽

小号上部的高光均已画完，并画了背景的第一块颜色。这是用4号笔、用镉黄、镉红、温莎蓝（绿光）和温莎紫，用湿接湿画法来画。先用水刷一遍，然后将这些浅色滴入。底部右角从窗户中进来的光造成一些反光。待干，用2号笔，描绘小号上部金属管上最深的地方。再加上温莎紫、靛蓝和温莎绿（蓝光）的中间色调，使小号的每根管子渐渐地圆起来。仍需画穿插在管子间的背景色，逐步加深色彩。



局部

第4步

继续画眩目的反光

用最深的靛蓝和温莎紫刻画小号上的中深色部位，画完每一根管子。待最深的着色完成后，需适当地刻画一下中间色部分增强质感。用4号笔，用浅淡的法兰西海蓝开始画出蓝衬布的亮部。



局部

第5步

键和衬布

运用每一种色，直到达到最深的程度。小号键上的高光铮亮刺目，无须太多的色彩和层次来衬托。只需用2号笔，用镉黄、深红和温莎紫小块面的强调一下。待画完小号上部的管子，再画蓝衬布上端的暗部。用4号笔，蘸足法兰西海蓝，趁湿，加上浓重的靛蓝。现在该停一下，等到小号下半部分画完，再继续画衬布。

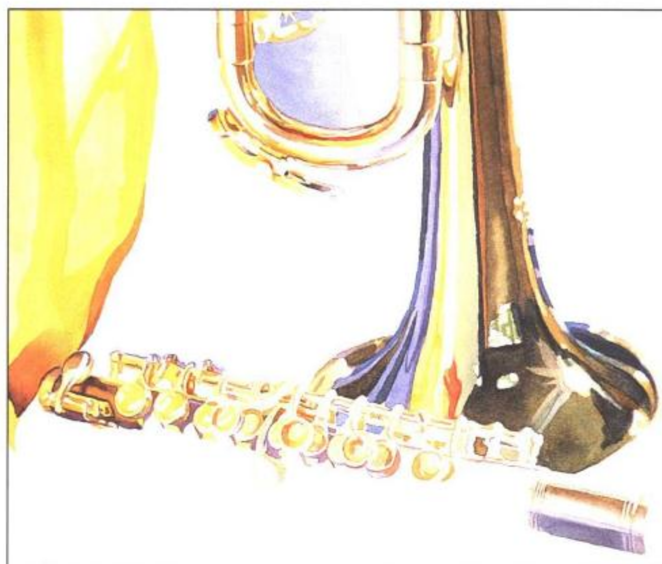


局部

第6步

比较简单的小号管子

用小号上半部的画法来画下半部，管子少了，反光也没那么复杂了。用4号笔，分别用温莎紫、镉黄和法兰西海蓝，用湿接湿着色法来画小号的喇口，并仔细空出高光的留白，最后用靛蓝刻画一下。左面一块明亮的颜色可用湿接干画法另行处理。



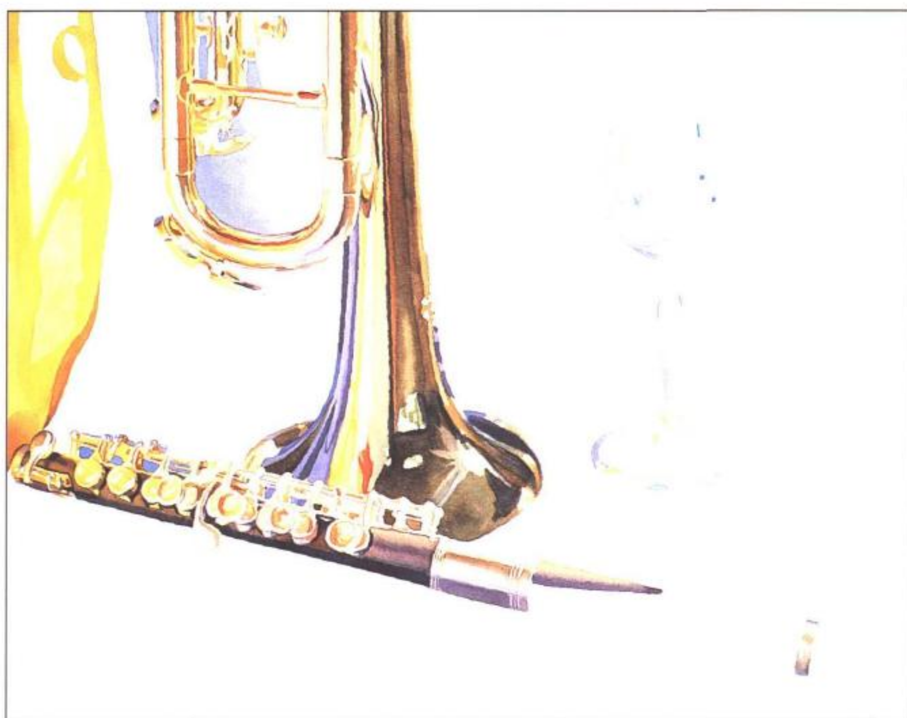
局部

第7步

短笛的键

短笛的键是圆而扁平的，不太亮的白银。开始用2号笔，用浅淡的镉黄画出来自左边衬布的黄色反光。待干，再在暗处加上温莎紫的小块面。键上还有几处法兰西海蓝的小反光和来自红衬布上的几个影子。在这几个键上切勿用色过多，键本身处于亮部，略加着色即可。

短笛键钮的银扣需分3次着色才能完成。先用温莎紫和法兰西海兰将键钮空出，特别要留意螺丝钉上的白色高光，这是一个险要的部位。待这个地方画完，你就可以大胆地着色了，不必担心被颜色玷污。



局部

第8步

短笛和玻璃杯

用2号笔、中浅的靛蓝和温莎紫，用湿接湿画法来画短笛的基本色调，此时还不宜用很深的颜色来铺陈。画出乐器右端浅浅的色层，深入刻画细部，用较浅的法兰西海蓝来画键与键之间的空隙和台布的色彩。

现在可以画反射在银器和玻璃杯上宝石般的反光了。用2号笔、用浅浅的镉黄、法兰西海蓝、镉红和温莎紫来画。这几处细节，随后将被深色衬托而突出。



局部

第9步

衬托高光

用2号笔、用调色盘上剩余的颜色，以湿接湿画法来画。当黄、紫和蓝三色相叠成灰色，继续画高光部位宝石般的色彩、用中深色来刻画使其突出。



局部

第10步

台布

用中深的法兰西海蓝继续画蓝色衬布的亮部。然后用8号笔，用较浓的法兰西海蓝，并在暗处稍加温莎紫来画台布。先用深色涂出台布块面，干后，再用清水将整块台布刷一遍。上第一遍色的时候有些地方略有渗化，但这种效果却使明亮的白色更加自然，更加令人信服。我用法兰西海蓝画出我签名的负片阴文效果。

继续用法兰西海蓝和靛蓝来画玻璃杯的上部。一些最深的地方，用2号笔，用中深色经多次着色而完成。并用小块面来刻画杯子上的金属镶饰。



第11步

深色

用2号笔、用深海蓝和靛蓝，以湿接湿画法画完蓝色衬布。用靛蓝和少许温莎紫加深短笛的最暗处，并用镉黄画出反光。



《高音键》
76cm × 56cm
凯利和朱丽叶
·惠特克收藏

第12步

背景

先以湿接湿画法画出右上角的方块。用8号笔、柠檬黄、镉红、温莎绿（蓝光）和温莎蓝（绿光），用笔自然一点。用温莎紫和法兰西海蓝填满空隙。任颜色自然混合，待干。然后用温莎紫统刷一遍，将个别地方的色彩鲜艳度压低一点，并减弱着第一遍色时颜色渗化的痕迹。

用背景去衬托玻璃杯，并用温莎紫、镉黄来刻画小号向后面转折的色层。用靛蓝从上到下着第二遍色再刻画一下。

第六章

光与水逐步示范



水对于艺术家来说总是迷人的。水令人感到捉摸不定，这是因为随时随地会变化、无确定的形态。水最大的特点就是反光倒影，犹如一块液态的玻璃。水可呈现出多种物质形态，从固态、液态到气态。水的变化无穷，时而波浪滔天，时而一平如镜。同时水看上去可以是透明的或半透明的，也可以是不透明的或反光的。自然界中没有其他东西像水这样善变了。



水和光相得益彰，令人激动，引人注目。

《水上TAXIS》
56cm × 76cm
约翰和卡尔拉·德斯宾收藏

反光与水波

画水的要点在于仔细观察水的反光。无论你是画花瓶中的水，还是海洋、抑或大雨滂沱的街景或浴场，哪里有光，哪里就有反光。水的反光有时不太明显，但通过水和周围环境的联系还是可以看得出来。

水面的倒影既可以像电镀的金属那样明亮，也可以波光粼粼，轻描淡写。甚至在微波荡漾，波浪滔天的时候，哪怕一丝微波和水沫子都有反光。



浪花

水的动态不容易观察得很确切，照相机可以帮你解决这个问题。海浪将水珠溅向空中，形成白色的浪花，这种景象适宜入画。其他如晃动的倒影和荡漾的微波都可表现出水的动感。



平静的水面

水的镜面倒影取决于水的绝对静止及你的观察视角。移动你的视角可以觅得理想的倒影。倒影一般比实物略深，但有时也难以区分什么是实物，什么是倒影。



水波荡漾

水波荡漾在画中是很有吸引力的。倒影仍然清晰，但被水波晃动弄碎了，使倒影模模糊糊。如果倒影没有碎裂，水也就不再晃动。整个倒影受水波的影响而变得飘飘忽忽，你不可能画得丝毫不差。为模拟这种晃动的效果，你可试试曲曲折折的笔法。

水的色调

天空中的光线不仅产生反光，亦使水蒙上一层色彩。如果问孩子，水是什么颜色，他们会说水是蓝的。这是因为他们看到是游泳池中的水，或者是蓝天映照下的湖面和江河。水的颜色受多方面的影响，如水的深度、水底的结构和水上漂浮物，不管怎么样水要明净清洁。从水中物体的阴影或一块水下的反光可以测知水的深度和透明度，水的基本颜色一般是从暗部显示出来的。深水比浅水颜色深，而且水中的物体看上去细节不太清晰。



阴影中的水

被水上方的物体挡住了一部分反光而形成水中的阴影，这就是你看到的水的真实颜色，水中物体的能见度也比较好。这幅照片中因船身晃动而使水影荡漾，形成一块块富有趣味的光斑，更加增强了水的动感。



水的深度

水的深度和你的视角影响到水的颜色。这幅照片中，你可以看到浅水中的石头。如在深水中，蓝天的反光成为主要色彩，水中物体的能见度减小。

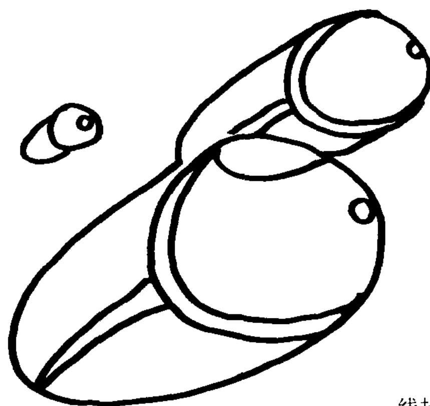


水下

水面之下水的颜色不受反光影响，在水中光线约略可见。只需深入几英尺，能见度和色彩很快变暗。鱼只见其背影，只不过离我咫尺而已。你无需用高科技设备来做水下作业。这张照片是用防水照相机拍的，防水深度约8英尺。

水泡

水泡是最简单了，但也有其有趣的一面。随时都可以看到水泡，落地的雨点或调色盘上颜料的凹坑里。它们虽大小、形状略有不同，但内部结构都是一样的。可以看到光是如何穿过水泡，反射出一个光点，并向后方散射又进入暗影中。虽说水泡本身没什么吸引力，但作为一种点缀，使画面增添一点趣味，红花还需绿叶衬。



线描稿

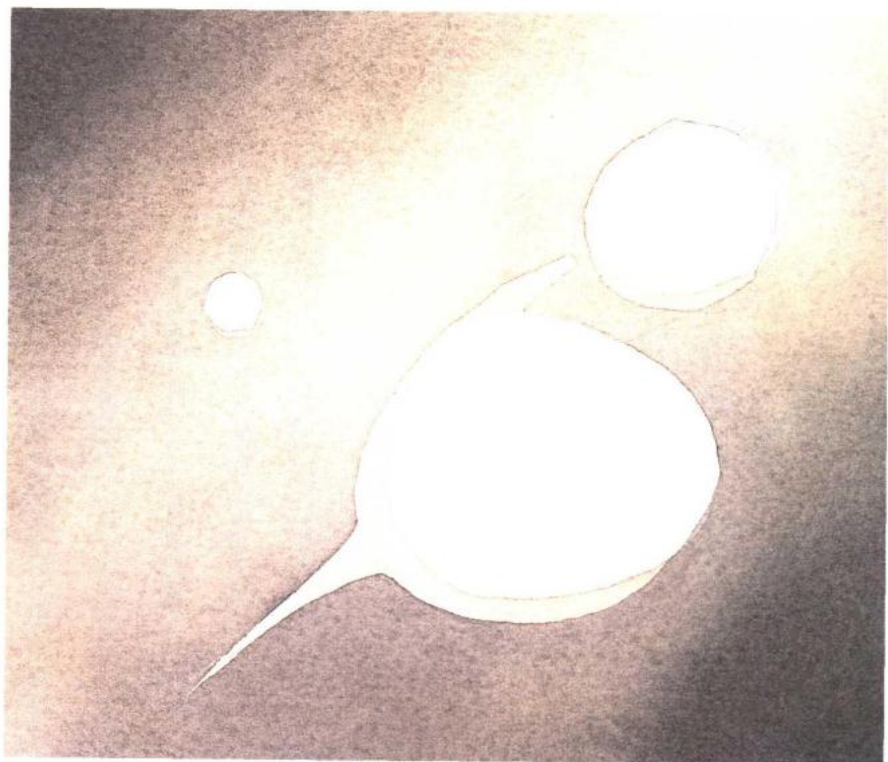
绘画用品

颜料

镉黄
靛蓝
永固洋红
温莎紫

画笔

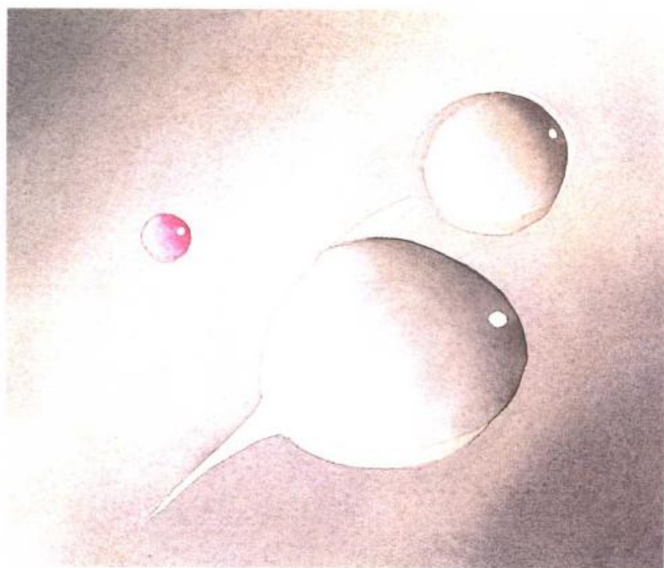
2、4和6号圆头笔

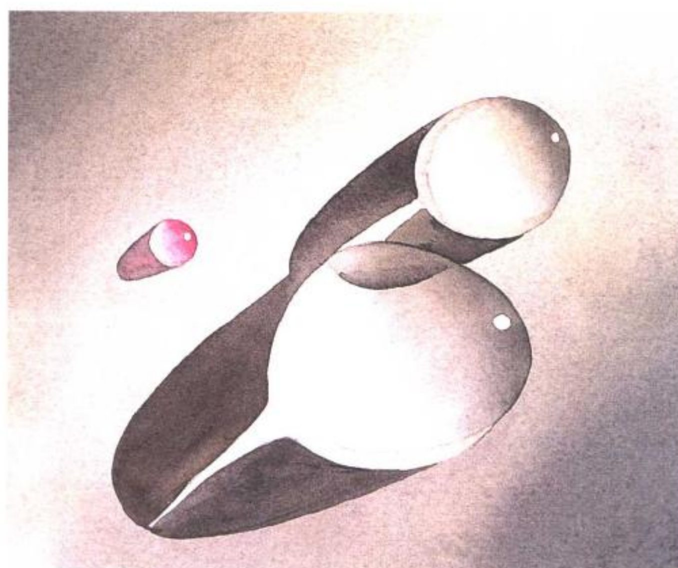


第1步

背景

混合镉黄、温莎紫、靛蓝和永固洋红成一偏暖的灰色。用6号笔，围着3个水泡由深到浅再到深着色。再按此法着第二遍色加强这种效果，水泡暗部中的几个亮点暂不考虑。





第2步

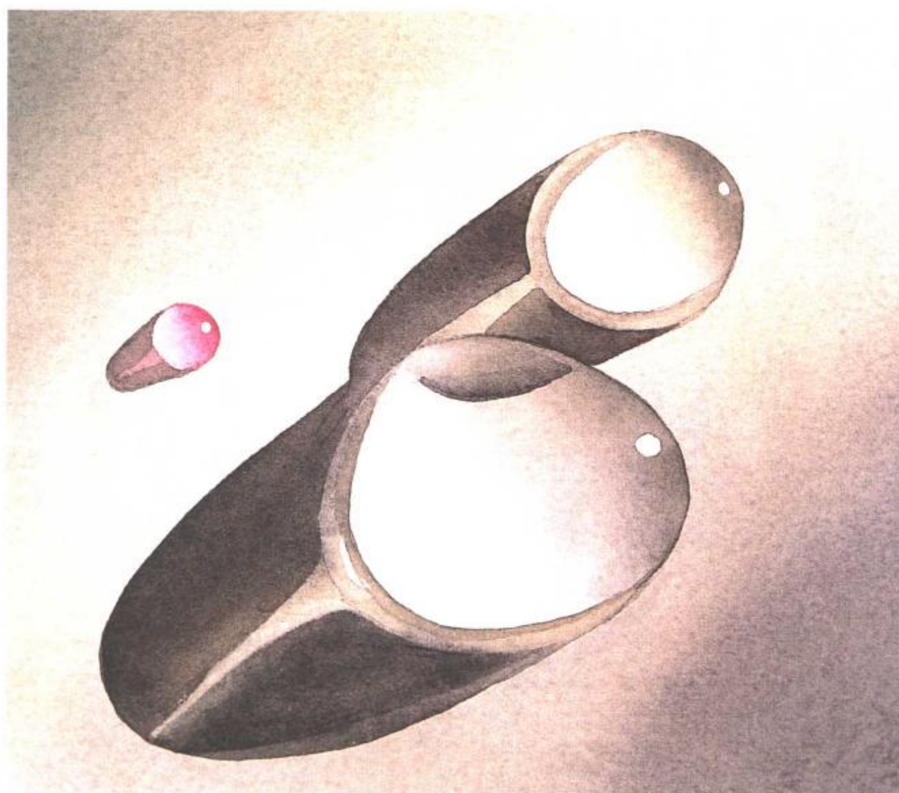
水泡内着色

用4号笔，在两个大水泡中着色，先深后浅，用同样的灰色，水泡中和阴影中的两个高光暂不考虑。用2号笔，用中深的永固洋红画彩色的小水泡，水泡和阴影中的高光仍暂不刻画。

第3步

画出重影

用4号笔，在水泡的暗部描绘，在水泡边缘使色层相接，画出明亮的感觉。



第4步

加上影子

用4号笔，用较浓的灰色来画影子中最黑的地方，空出影子中箭头状的亮部。

水滴

如范例所示，你将画一水滴，定格在一滴水穿透水面的一刹那。盘子般的水波反光逐渐从水滴处扩散开来。用照相机拍下这一稍纵即逝的景象，就逃不过我的眼睛了。虽说照相机在这方面是神通广大的，但我们还是有必要弄清实际上是怎么一回事。在耗费了一卷胶卷和做了几百次水滴试验之后，我终于萌生了一查到底的想法：仔细观察水滴激起的涟漪在水中的运动。



线描稿

绘画用品

颜料

- 镉黄
- 靛蓝
- 永固洋红
- 温莎蓝（绿光）
- 温莎紫

画笔

- 2、4、6和8号圆头笔
- 2英寸扁刷

其他

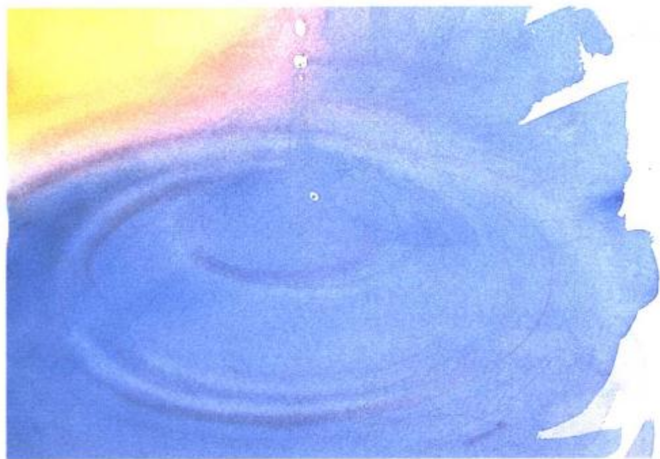
- 防护液



第1步

减弱细节

先将细小的亮点用防护液保护起来。然后用2英寸扁刷通幅刷一遍清水，候干，至纸面光泽消失。在纸略为潮湿时，用4号笔，用靛蓝和温莎紫交替着色，画出一圈圈的水纹。不露笔痕，让边缘化开。



第2步

水的底色

用8号笔、用湿接湿画法、镉黄、永固洋红和温莎蓝（绿光）着第二遍色。现在暂不画右边最深的地方，空出的边缘以后可被深色遮盖。趁湿未干，用一枝干笔擦洗出水纹的亮部。



第3步

用深色衬托亮部

用中深的温莎紫和靛蓝，用2号和4号笔画深色，刻画出深色衬托下的水滴。



第4步

完成暗部

用2号笔，用中深的温莎紫和靛蓝分别着色画出波纹。用最深的颜色来画水滴的中心部位，并画水下的倒影。用6号笔和较浓的温莎紫与靛蓝涂上最后的黑影。

倒影和水的透明度

风景中的水面像一面有思想的镜子，可以倒映出你的景物。旭日东升，亚利桑那州塞杜纳的圣殿山一片辉煌，其水中的倩影也气派不凡。

在这一示范中你将学习如何来画静止的水面和波动的水面中的倒影。同时你还将学到，透明的水可使周围景物的影像纤毫毕露。山涧溪流清澈见底，一平如镜。水中错落有致的几块岩石点缀在山峰的倒影之中。在静静的倒影中山峰曙色辉煌，极富感染力。

在这幅作品中，通过肌理、遮挡和大小比例等手法来开拓景深。前景中的几块岩石只突出肌理表现，而不作细节刻画。曙色的山峰距离超过1英里，因天晴，空气透视现象不明显。在这么远的距离只见大块面的明暗对比，而看不出表面肌理了。

有这么多石头要一块块来画，也许会感到有点厌烦，你先别着急。让思想活跃一点，试试不用笔来画出有趣味的肌理效果。这幅风景画是经过再创造的，谁也不会介意你在画中对一二块石头做了改动。

绘画用品

颜料

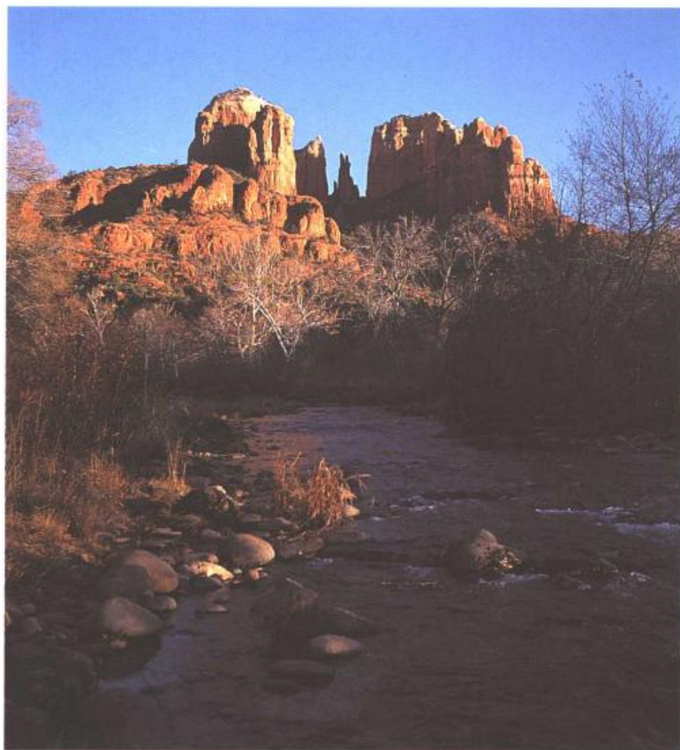
- 深红
- 镉橙
- 镉红
- 镉黄
- 靛蓝
- 温莎蓝（绿光）
- 温莎蓝（红光）
- 温莎紫

画笔

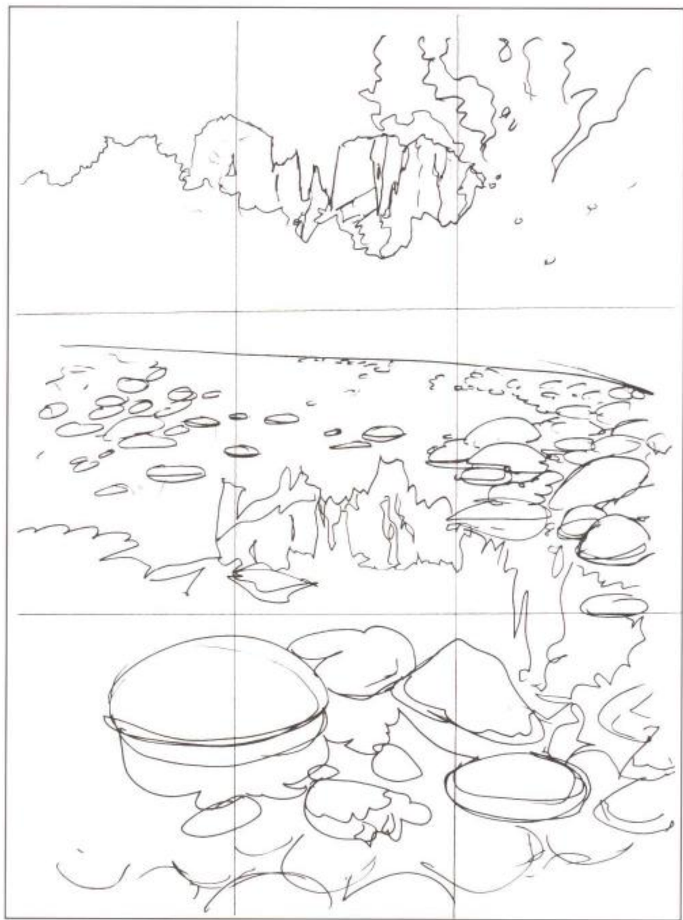
2、4、6、8和10号圆头笔

其他

护白胶带纸



参考照片



线描稿



局部

第1步

岩石的肌理

用6号笔，用浅淡的温莎紫、温莎蓝（红光）、镉黄和靛蓝，弹拨笔毛溅出不规则的色点来表现岩石的肌理。将岩石周围的空白保护起来不让颜色溅到。拨溅每一种颜色都要花一点时间，让色布满岩石。待色干后仔细地揭去护白纸。



局部

第2步

岩石的暗部

用浅淡的温莎紫、镉黄和温莎蓝（红光），用8号笔，以湿接湿画法画出卵石的圆形。用浅淡的温莎紫和温莎蓝（红光）将浸在水中的几块岩石的轮廓画出。

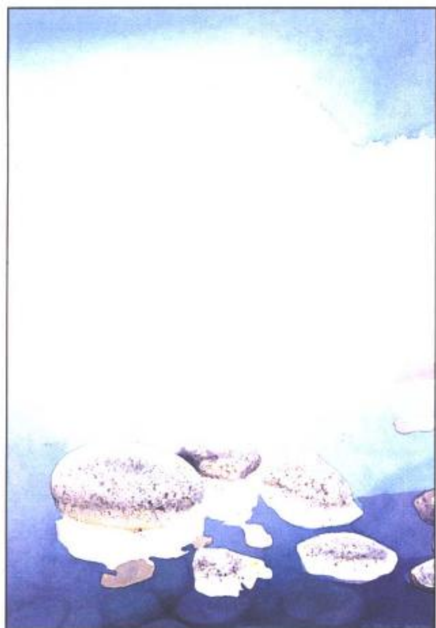


局部

第3步

显出水的透明性

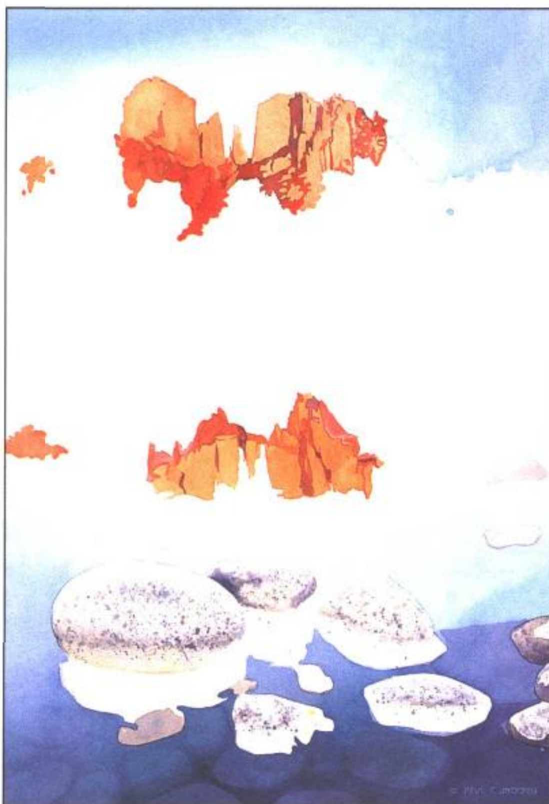
用10号笔蘸取较浓的温莎紫，开始画水的透明部位。先从右下角画起，逐一画光。用清水晕染使颜色渐淡，直至左下角的效果



第4步

水和天空的倒影

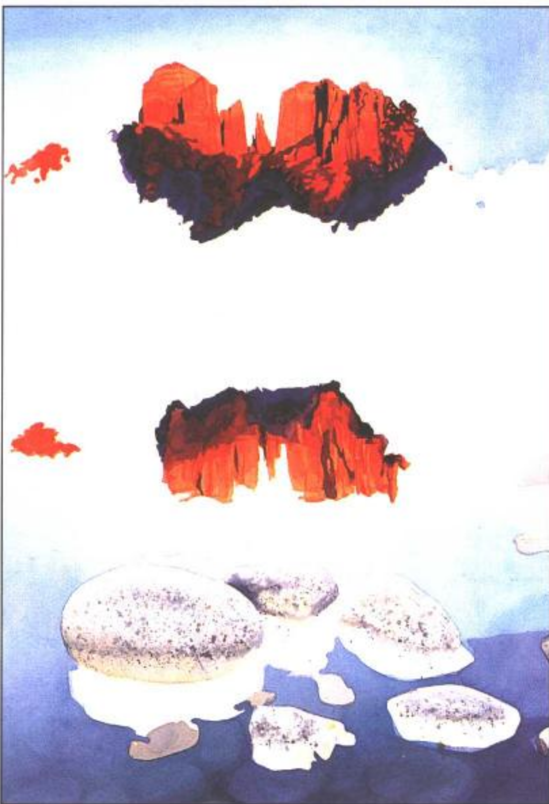
将大量的温莎紫调成中深色，用10号笔，从上至下一笔连着一笔着色，边着色边加水使色变淡至地平线的地方。用此法再从下往上画一遍，再用剩余的紫色，沿溅点的岩石边缘着色。加水晕染直至地平线。



第5步

涂上红的岩石底色

用4号笔、镉橙和深红画出山峰的亮部及其水中倒影。干后，再用深红和温莎画暗部。



第6步

深入刻画曙光中的岩石

最好是用红色调来渲染，比起其他颜色来更加鲜明。用镉红和镉橙对红色的山峰作第二遍描绘。待干，用深红和温莎紫刻画暗部，再用镉红和深红画细部。倒影部分也如法泡制。



局部

第7步

开始画背景的岩石

背景中的一大堆岩石无需像前景中的几块岩石那样肌理和细节笔笔俱到，只需用2号笔将温莎紫和温莎蓝（红光）加一点深红使色调偏暖，将大致的肌理效果稍加描绘就可以了。随后用4号笔、用同样的颜色深浅不同的层次，逐一加以刻画。待岩石着色干后再处理相关的细节。这要用明亮的颜色画几遍才能画出岩石正确的明度及其周围的暗影。暗影可用较浓的温莎紫和靛蓝来画。



局部

第8步

背景岩石的色调和阴影

用较浓的靛蓝和温莎紫，用4号笔画最远处岩石的黑影。待干，用6号笔，用略浅的温莎紫和靛蓝来画石块，接着用最深最浓的颜色来画背景，然后加水使色变淡让空间向前延伸。用这种方法多次着色，直到深色背景上的岩石看起来令人信服为止。

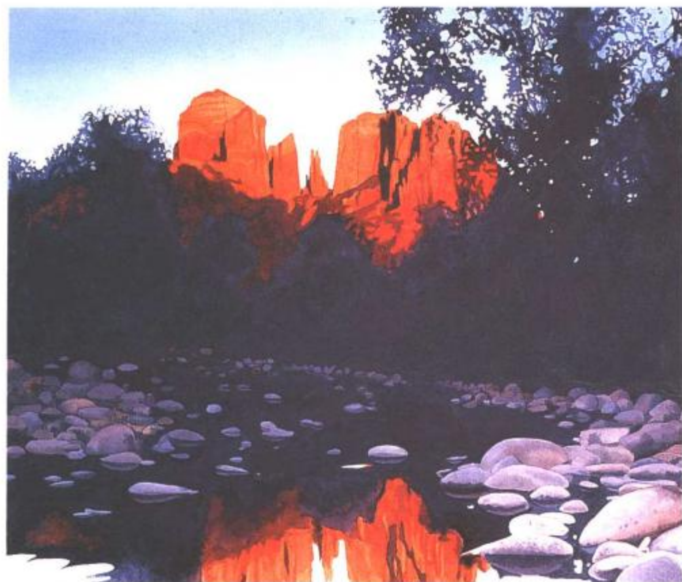


局部

第9步

衬托岩石

继续用深浓的靛蓝和温莎紫，用6号笔涂满岩石间的空隙，逐渐画至红色山峰倒影处，然后加水使色变淡与红色山峰的倒影相接。仍用这种颜色来刻画前景岩石中的暗影。

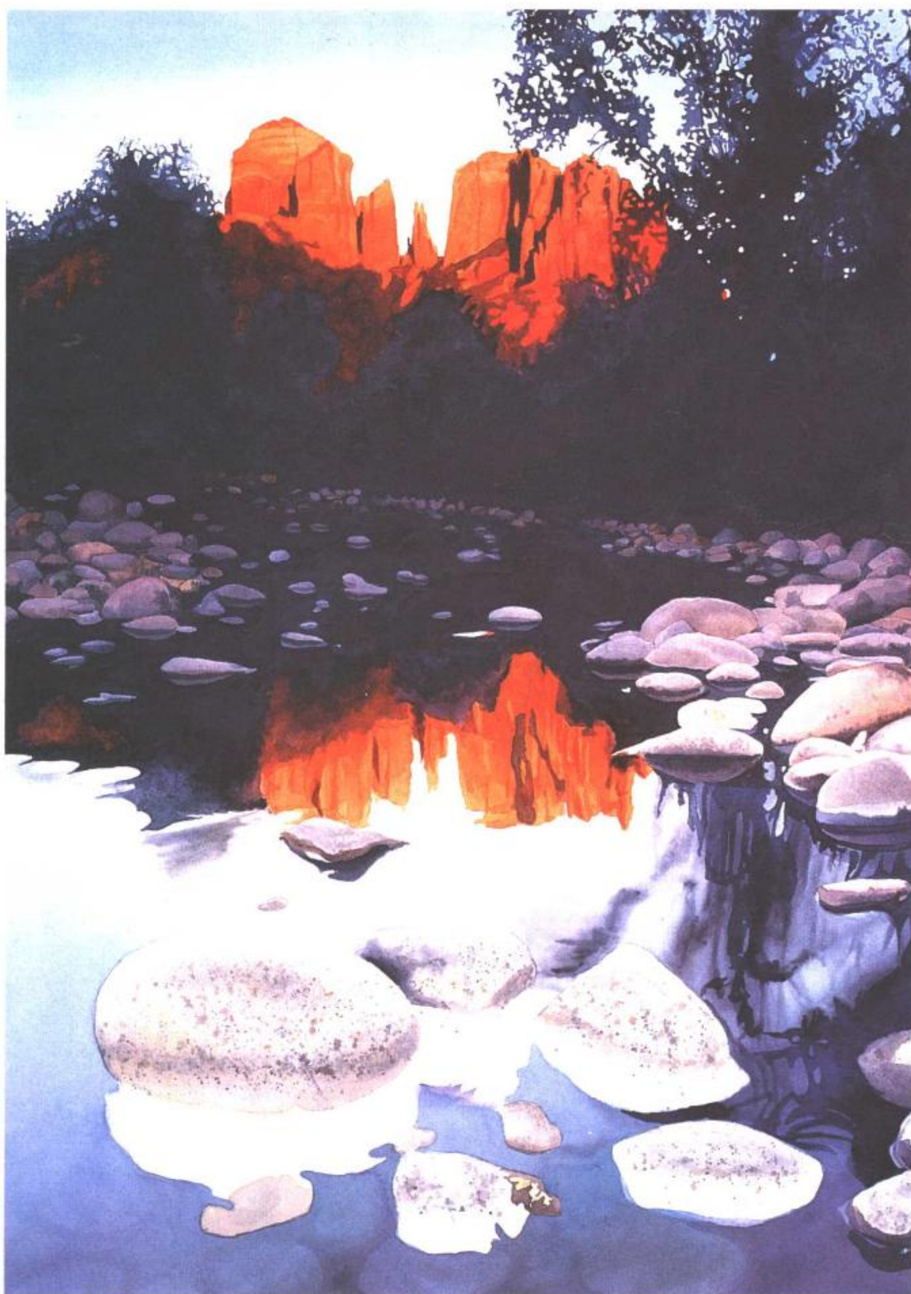


局部

第10步

树影

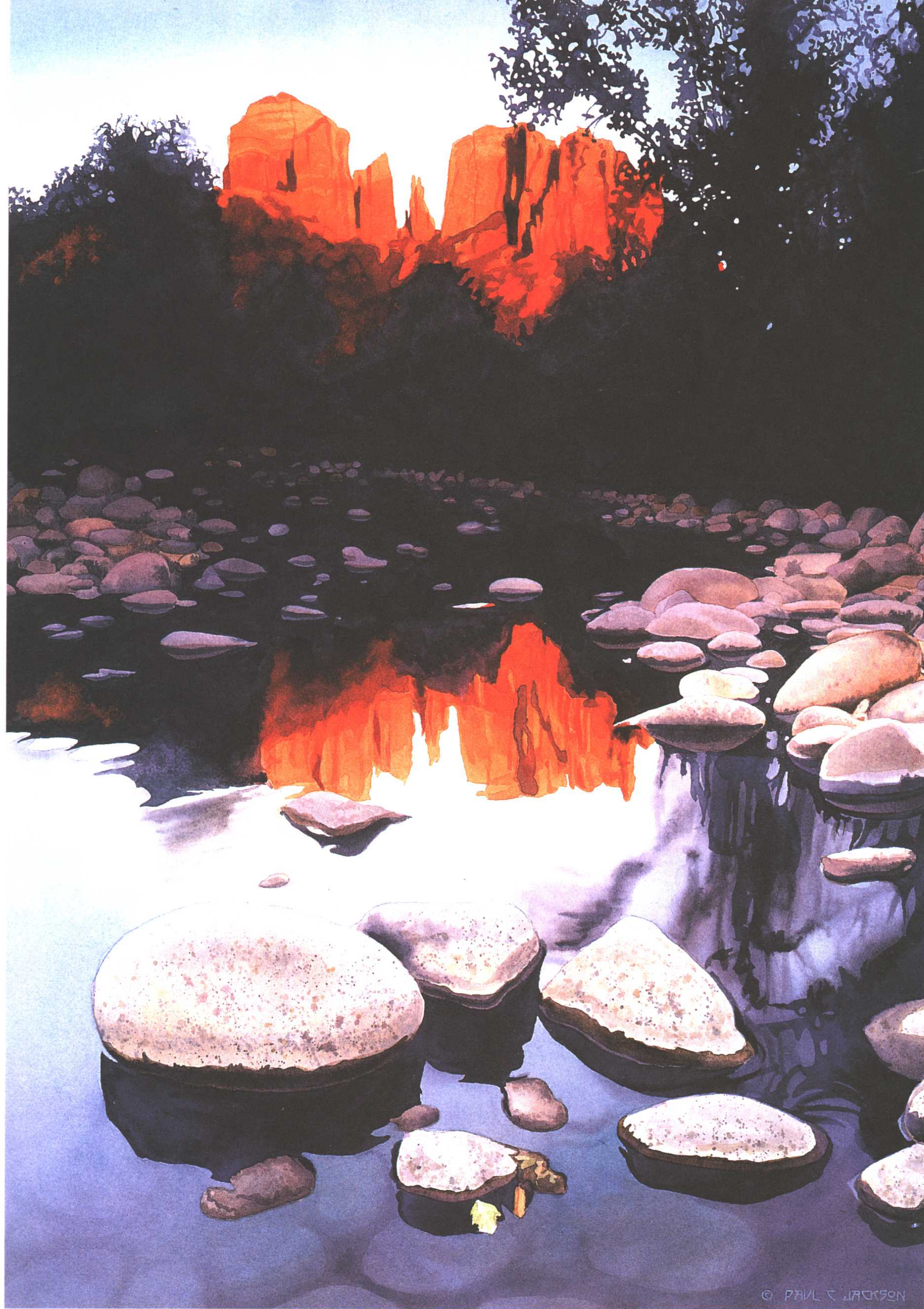
仍用第9步中的深浓的靛蓝和温莎紫，用6号笔来刻画树影，填满山峰与水之间的大片树林。先用不太深的颜色来画右上角的树影，然后再加深颜色，留出树叶空隙，描绘出树的三度空间。用小一点的2号笔，用不规则的点子深入描绘树叶空隙使其看上去更真实。



第11步

水波中的倒影

深渊之水纹丝不动，你就能看到曙色山峰水晶般的倒影了。当浅水流过山岩的时候，倒影就有点晃动了。为了表现出这种效果，可用8号笔对右边的一片水面，用清水洗色。然后用靛蓝和温莎紫的中浅色，用4号笔蘸水、蘸色，使水色相溶任其渗化，留出树影的空隙处。干后，加深颜色，可再照此着色获得深沉的效果。你也可以在左边浅色的水面上画出这种效果。趁湿用笔蘸少许颜色即可。



《圣殿山》

76cm×56cm

第12步

前景岩石的暗影

用深浓的镉黄、深红和温莎紫来描绘前景中露出一截岩石的水面。用4号笔，从上而下来画，留出岩石与倒影微细的分界线。干后，再用深浓的温莎紫和靛蓝画其余的岩石倒影。

第七章

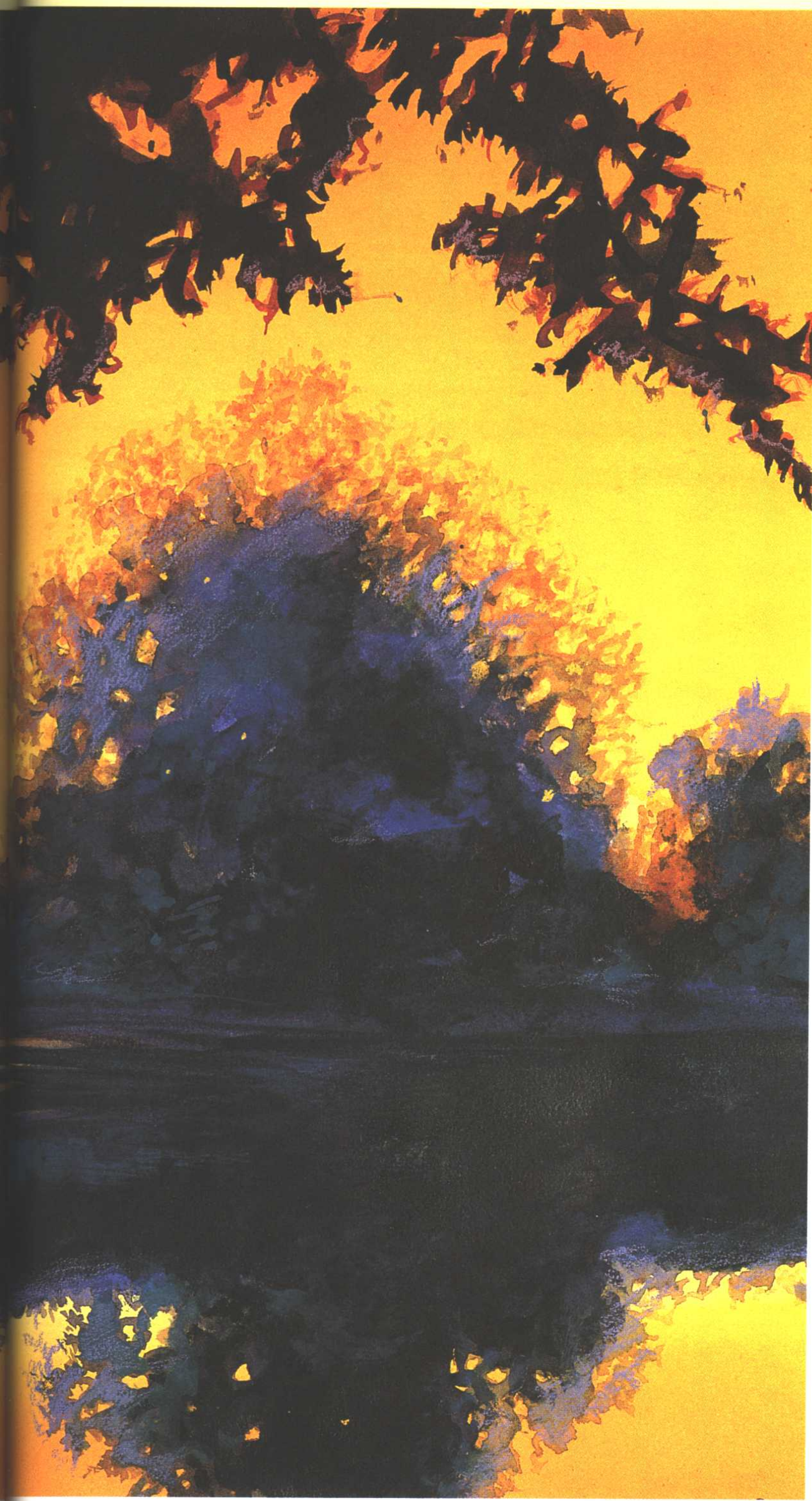
光与风景逐步示范



《大橡树》

56cm×91cm

迈克·奎因收藏



寻觅风景中优美的画面，问题不在地理位置，而在时间。光线扫描景物像时钟那样定时。任何一处地方都有其迷人的一刻，只要你掌握恰当的时辰，景色时时刻刻在变化。

一日间随时间的流逝，空气透视和天气情况的变化，同一景色可呈现出多种姿态。光的明亮度和照射角度，以及穿越大气层的程度对于景色表现的情调起着决定性作用。

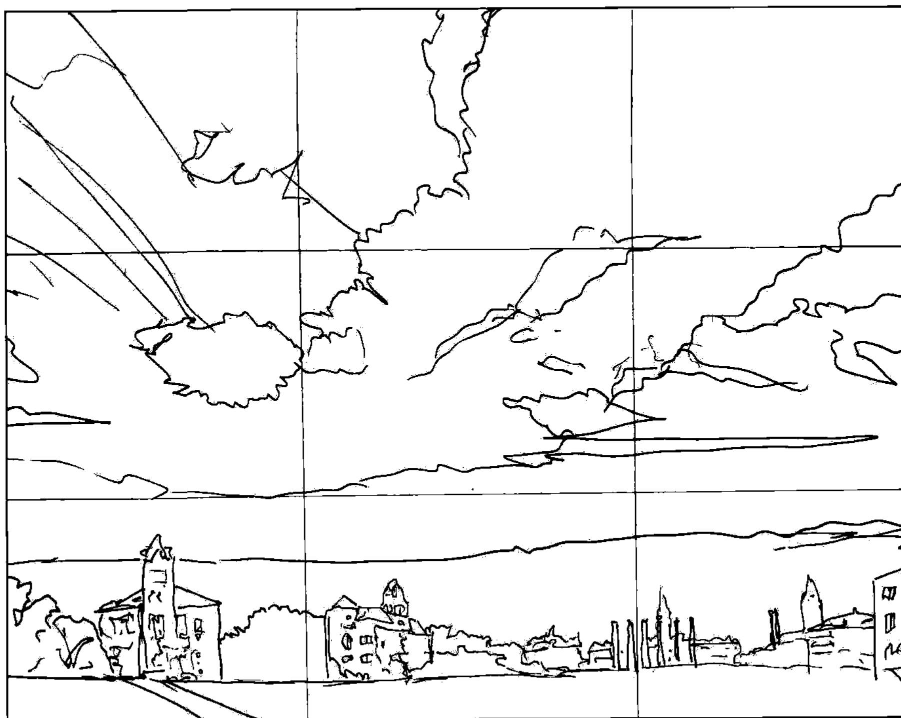
将原本漂亮的景色画得很糟糕，看看光是如何帮你摆脱这种困境的。

乌云密布的景色

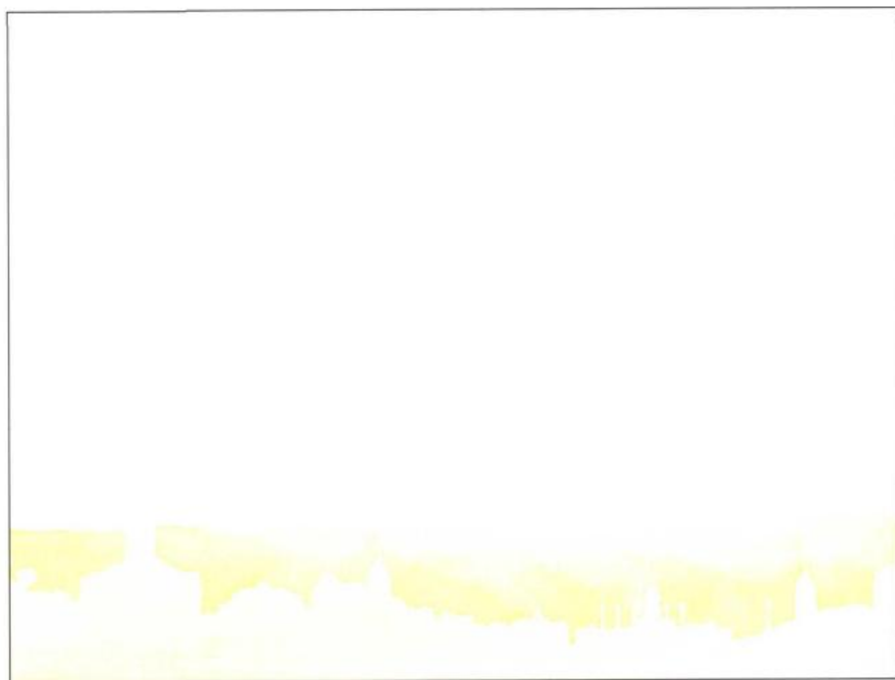
云在风景画中一般多占有很大的分量。云层将至，光明与黑暗在蔚蓝的天空中进行一番戏剧化的较量。以反光、阳光的隐现等等多种变化来体现云的魔力。晴天是野外作画的好日子，而暴风雨的天气却可产生令人惊奇的景象。大片的、厚厚的乌云笼罩天空，一时天昏地暗，光线在云隙中穿越形成戏剧化的反差。

云乃由空中细小的水珠组成的，有时云层厚得光不能透过，有时又薄如面纱，光穿过云层一片明亮。只有一小撮光线透过云层，大部分光线被挡在黑云背后，于是就出现镶边彩云。这是光表现反差对比的一个小特技，效果很精彩。

在这一章示范中，你将画出光线穿透乌云的景象。只有一小束光突破乌云照亮大地，大片乌云与一线明亮的天空相互映衬。这幅风景重点示范天空云层的戏剧化效果，至于地平线上的景物可以根据你的想象加以发挥。



线描稿



第1步

前景着色

用那波里黄、2英寸扁刷在下部三分之一处刷出前景和天际分界线。干后，用浅淡的镉橙，用6号笔画明亮的天空。

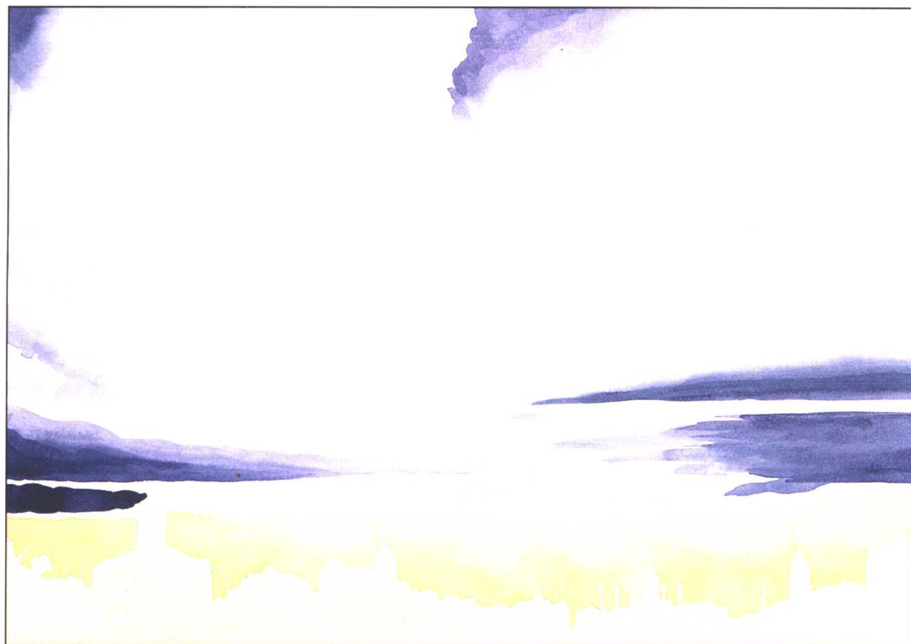
绘画用品

颜料

- 赭石
- 镉橙
- 靛蓝
- 那波里黄
- 温莎橙
- 温莎紫

画笔

- 6和8号圆头笔
- 2英寸扁刷



第2步

确定云的形状

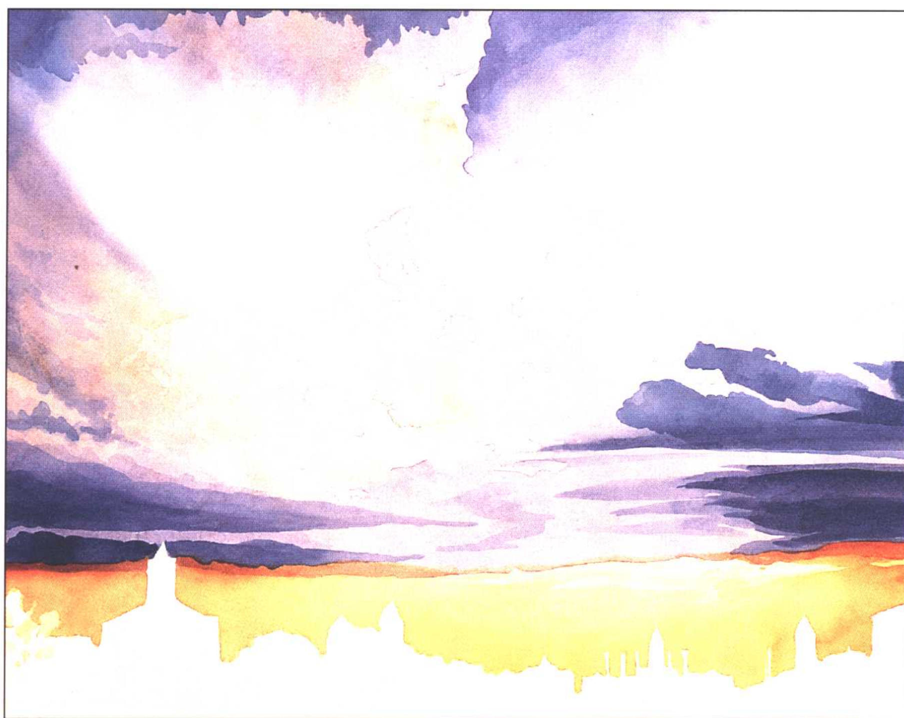
用浅浅的靛蓝和温莎紫，用8号笔来画乌云中亮部。某些部位要尽量发挥湿接湿画法的技巧，笔触柔和，不显笔痕。此外，尚可在刻画细节时，用多种技法。不要将两朵云画成一个面孔，否则要出洋相的。



第3步

给云彩加一点暖色

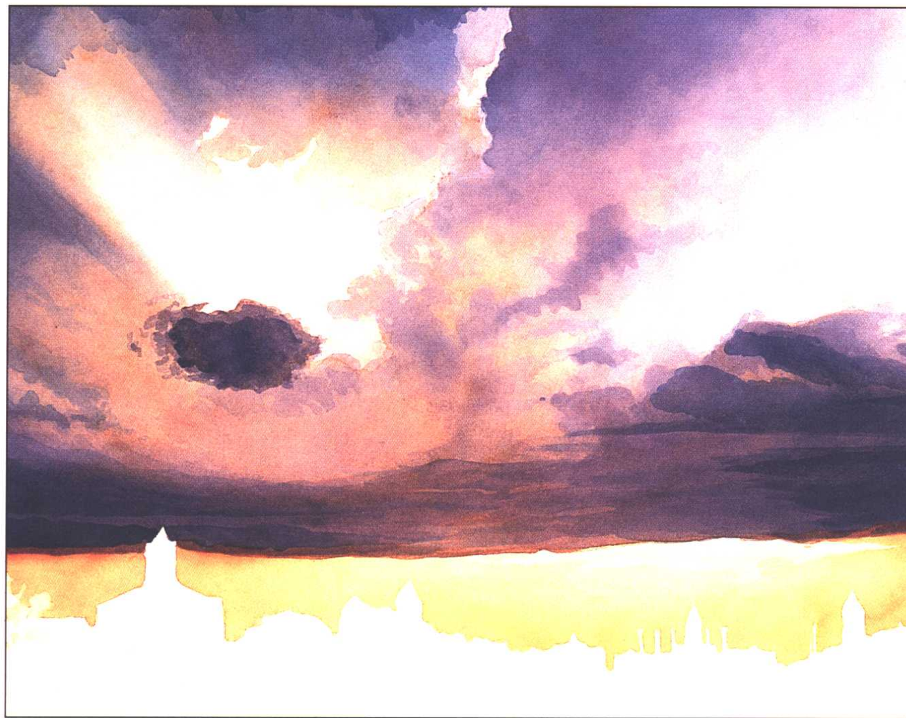
用8号笔蘸水将云的亮部洗白一点。然后用赭石勾出云的镶边。



第4步

进一步刻画云层

用6号笔，用中深的温莎橙先将云层的亮部轻轻刷上一层色。接着用清水洗出中间最亮的部位。用温莎紫画出云中细节并进一步刻画镶边。用湿接湿画法来描绘彩云的镶边，笔锋要圆润，看上去自然，切忌僵硬。



第5步

刻画乌云

为了画出乌云滚滚的景象，用深浓的温莎紫、靛蓝和中浅的赭石。先刷一道清水，随后尽可能用大笔涂上深浓的颜色画出黑黑的乌云。留意光的镶边，因为这个时候你顾不上用小笔去处理。



《米佐 1915》
56cm × 76cm

第6步

进一步刻画天地交界处

这一幅风景中天地交界处有一群建筑物、也有一些更简单的树冠。这里有一个重要问题需考虑、即天际的亮光必须来自上方全面扩散开来。稍许加上一点树影就足够了，如想加上更多的细节、将会使景物搞得黑黑的一片、这样看起来就不像大片光线透射云层的景象了。

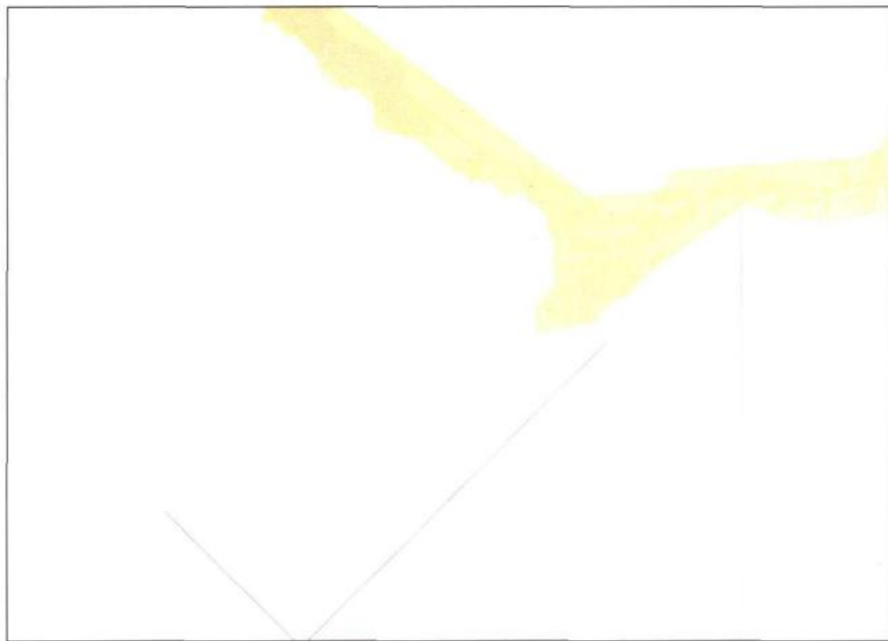
雾景

这一幅雾景不是参考照片画出来的，完全是出于我的想象。在几百次划船游览的基础上创作出来的。画中环境不具地方特色，在任何一条河上都可以有这种景象。

画中虚拟的景物与某一天早晨阳光将充满生气的色彩洒向河面的实况相结合。必要的时候还是要有亲身体验，现在就让每一个人去画想要画的东西。有些非常好的题材不是在意料之中，而是在意料之外。



线描稿



第1步

护白措施

在地平线附近用护白胶带纸保护起来，这样就不用担心将颜色涂到天空中去。这不需做得很精确，在景物边缘还需加护白液来保护。护白液干后看不出来，但一旦涂上一点颜色就会显出来。在水波处涂上护白液。

绘画用品

颜料

- 赭石
- 镉橙
- 卡波特·莫顿紫
- 土黄
- 那波里黄
- 温莎紫

画笔

- 4、6和10号圆头笔
- 2英寸扁刷

其他

- 护白液
- 护白胶带纸





第2步

区分出水面、陆地和天空

处理风景画中大面积湿接湿的地方，先是用清水刷一遍，使景物看上去融入空间。然后用10号笔将深浓的赭石、土黄及卡波特·莫顿紫滴入有山有树的地方。色滴在水中化开，任其相溶，无须担心留白的地方。

第3步

强化迷雾的效果

用4号笔蘸深色，将自行化开来的小块面加深，突出河面上的一条雾带。着色出现问题的地方，应加以修补，将不满意的笔触或水迹掩盖掉。岸边一座黑黑的山丘用卡波特·莫顿紫和赭石着色。



第4步

流畅的水面

为画出水面的流畅感，可用2英寸扁刷，先上镉橙、再上赭石、后上温莎紫均匀过渡。干后，可擦去水波的护白液。



第5步

多种着色法的混合运用

去除保护树林的护白纸和护白液。接着再用第4步中的颜色对水面逐一着色，原先留白的水波线就不生硬了。干后，用6号笔，对右边的一小片树林着色，先涂一层浅浅的那波里黄，然后滴入几滴浅赭石，增加景深。

第6步

天空着色

用2英寸扁刷将浅浅的那波里黄在天空部分统刷一遍，风景中的各种颜色即刻被衬托出来了，天空光彩熠熠，雾蒙蒙的气氛也更加浓了。



第7步

暗影

画出独木舟的暗影和河岸，可用4号笔，用赭石、温莎紫和那波里黄分别着色。

《钓鱼的地方》
56cm × 76cm

第八章

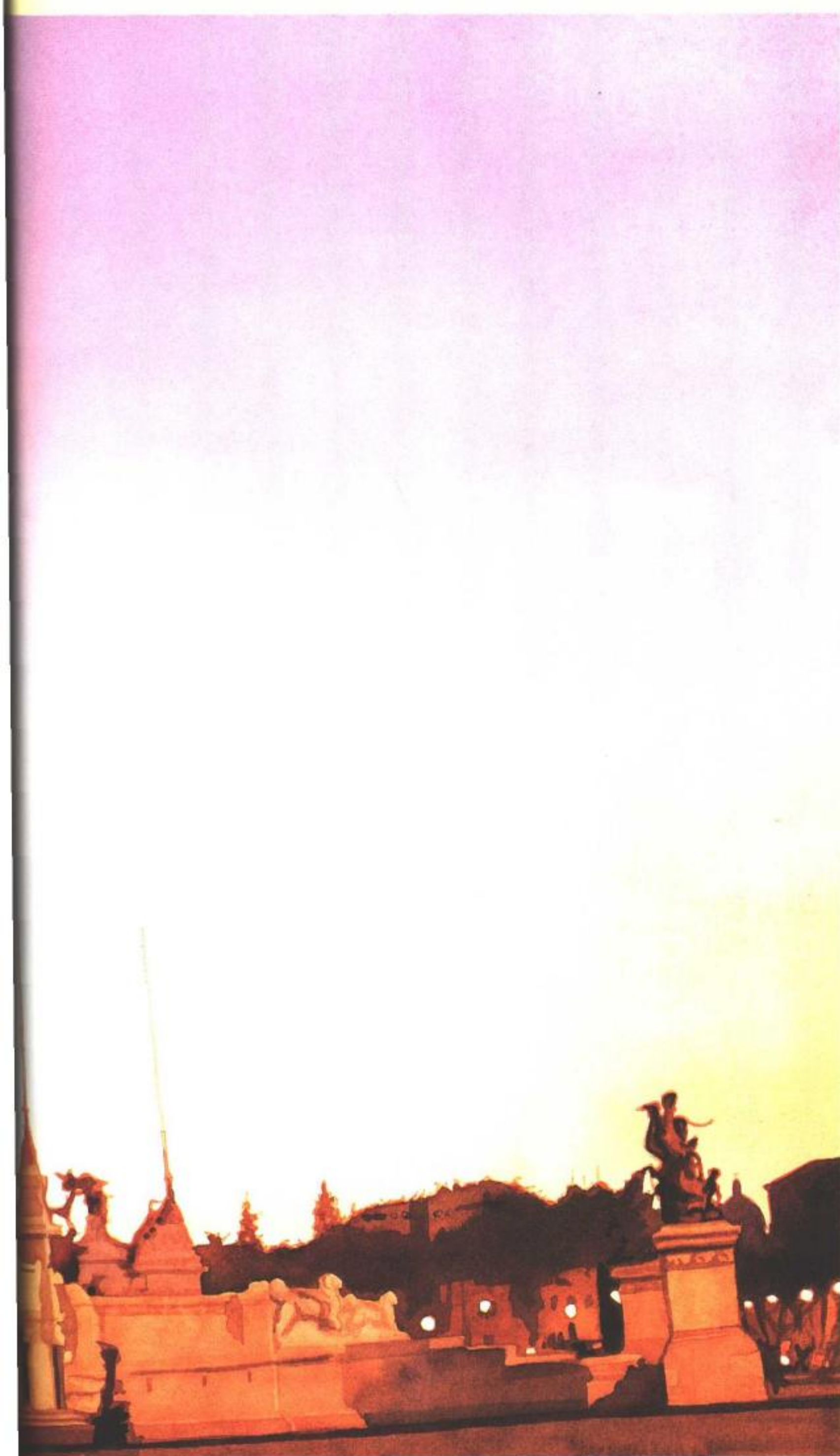
光与建筑逐步示范



《婚礼蛋糕》

56cm×91cm

约翰和安琪拉·里克蒙收藏



你如有机会漫步于纽约城，恍如走进了玻璃和钢架的峡谷，你会发现一些都市特有的光学现象。不论你走到哪里，将近中午时分还未见天日。太阳已爬得老高，一幢幢摩天大楼将整座城市笼罩在阴影中。同时，阴影中的某一幢大楼又会映照在邻近一幢大楼的玻璃幕墙中。

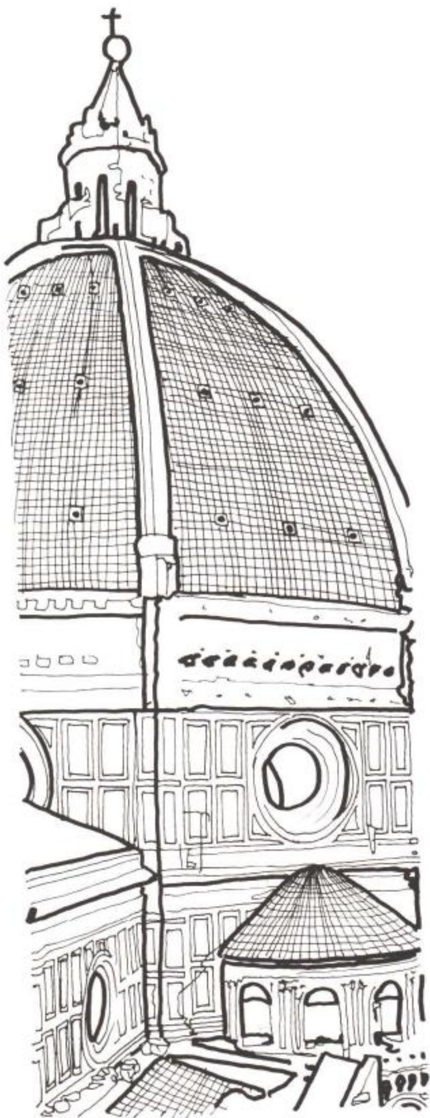
本章将使你学到，如何观察光在建筑上的反映，还将学会观察和通过细节描绘来表现建筑物的结构。通过逐步示范，观察光线照在建筑物上形成的种种形状，并揭示出与周围环境的关系。

都市的景象比起一般的自然风光来更加光怪陆离。

阳光照耀下的建筑

意大利佛罗伦萨大教堂是意大利哥特式建筑的典范。而教堂的圆形拱顶又成为佛罗伦萨市的象征。在几英里之外你就可以看到这种圆顶了。近看可以看到布满一块块瓷砖，有深有浅的瓷砖又自成一种肌理。距离远一点，一块块的瓷砖看不清了，而只见圆顶的轮廓。大教堂的外墙是用一块块色彩不同的大理石砌成的。表面是磨光的，但远看有深有浅的石块又成为一种视觉肌理。想突出细节，可是当光线面对大理石的时候却将细节冲得一干二净。

在这一示范中你将发现，光线掠过建筑物的表面肌理时产生了一小块一小块浮雕般的图形。每一幢建筑物的外观都是富于装饰性的，但结构并不繁复。这一些肌理都是看得见的，初看以为是由许多细部组成一幅画面，实际上是由简单的图形重复而成的。先画出建筑物的总体结构，然后区分出在光的影响下各个平面的明暗变化。



线描稿

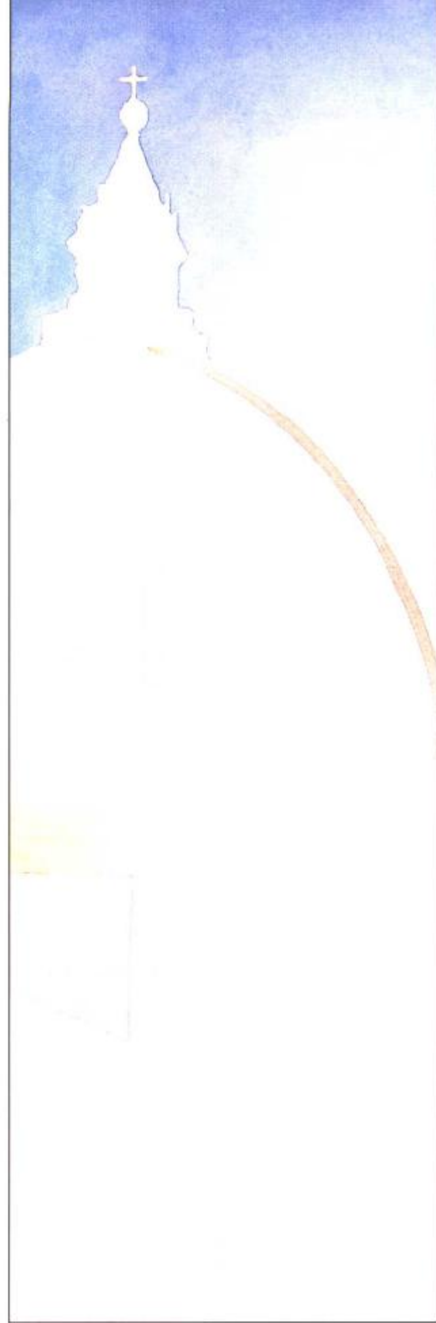
绘画用品

颜料

- 赭石
- 熟褐
- 那波里黄
- 温莎蓝（绿光）
- 温莎紫

画笔

- 2、4、6和8号圆头笔

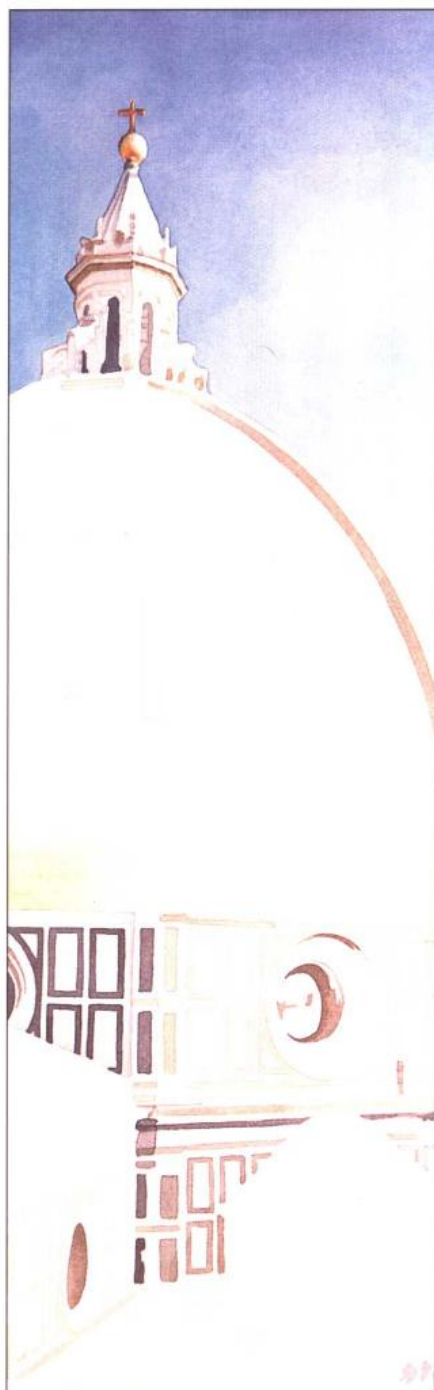


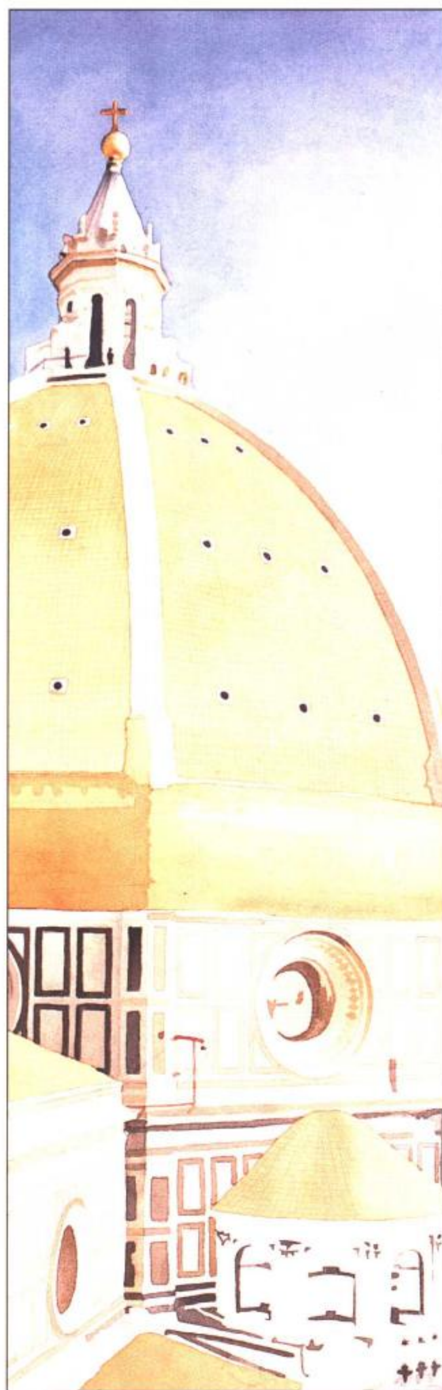
第1步

画天空和细节的亮部

用8号笔和中深的温莎蓝（绿光），先从天空右下部开始，逐渐向上画。趁湿，在顶端加上一点浅淡的温莎紫，任其晕开，待干。然后再着第二遍色肯定一下。

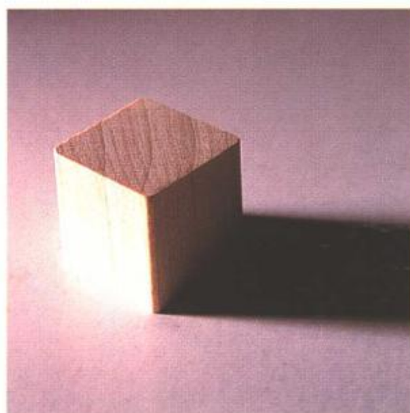
开始用浅淡的熟褐和温莎紫画出建筑物主要块面的亮部。用4号笔。最重要的地方是屋脊及一些凹进去的影子。再画尖顶及建筑底部暗影中的亮面。





光的表现力

光投射到建筑物上以亮面和暗面来表达建筑物的立体感和景深。在画基本结构时，先不管细部，需注意建筑物大块面的明暗关系。这一方块的明暗关系，对你塑造建筑结构很有说服力。



这个立方体有助于你思考建筑物的各个面。

第3步

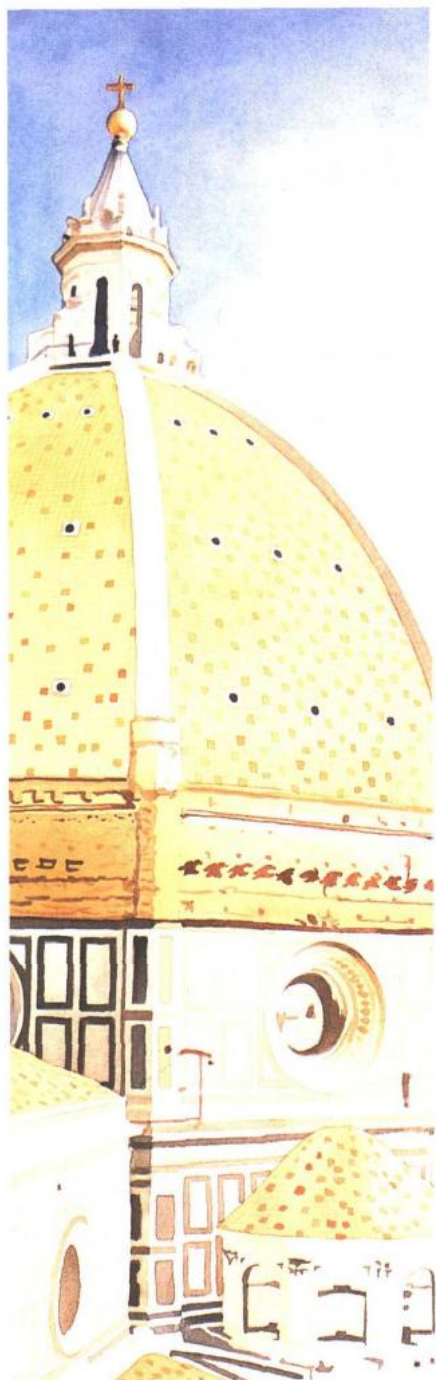
初步着色

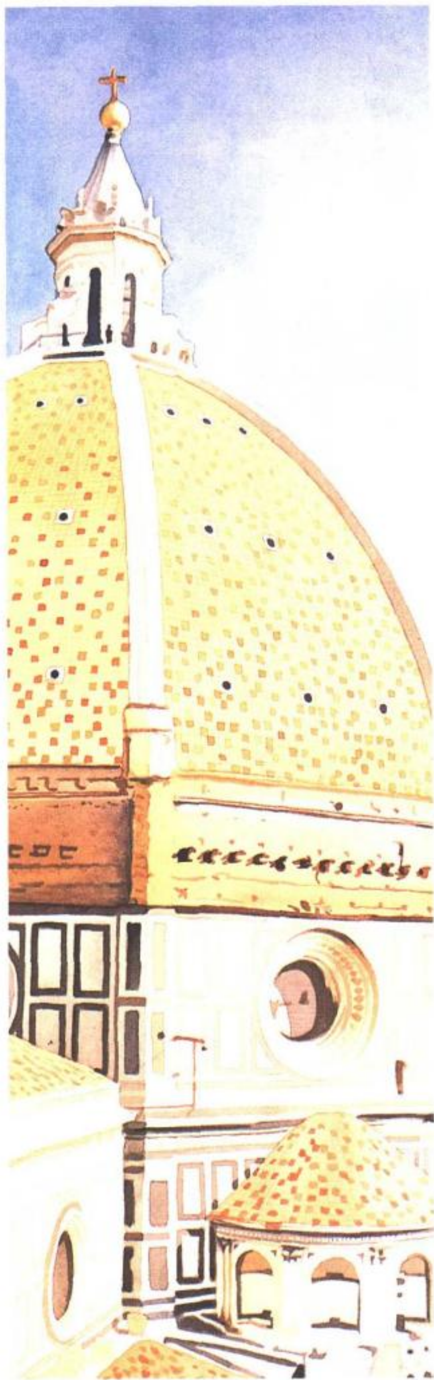
用浅赭石、4号笔画出房顶和屋脊，空出屋顶上的凸棱。用浅淡的那波里黄和少许温莎紫画屋沿下的宽带。分两次着色，有些亮部需第二次再着色。再用2号笔、熟褐／温莎紫来画剩余的窗洞和建筑物底部的暗部细节。

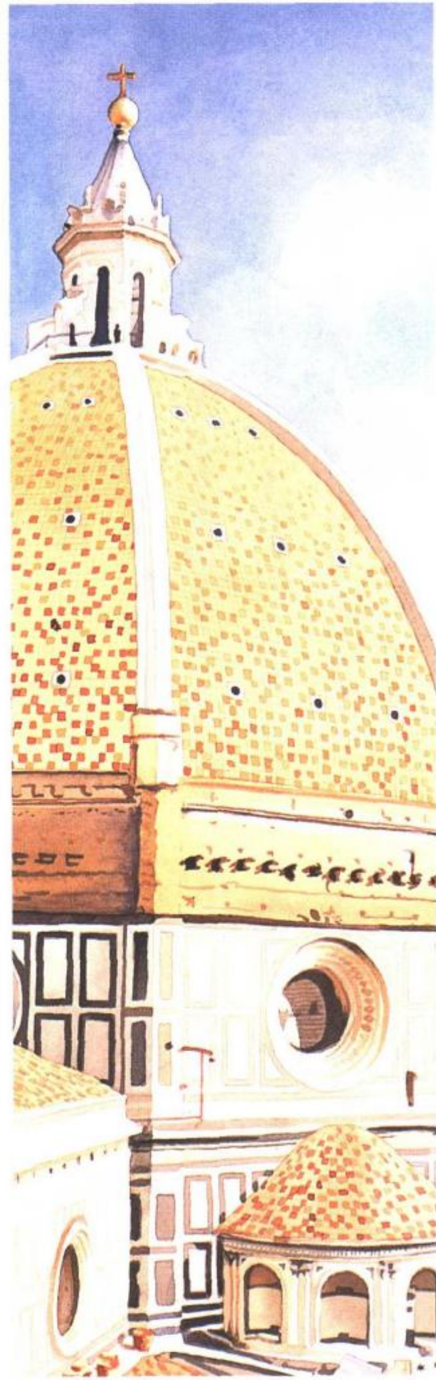
第2步

画窗框

用4号笔、以较浅的熟褐和温莎紫画窗框，仍用这种颜色勾出尖顶和圆窗，略用水洗出窗框中的明亮处







第4步

屋顶上的图形

用2号笔、中深的赭石画出屋顶上的瓷砖，瓷砖的间隔距离虽说比较随意，但颜色要越往上越浅。仍用此法画余下的屋顶，只是要略加一点水使颜色变淡。用深熟褐画屋顶下的宽带对这些重复出现的图形不必刻画得过于精细。

第5步

继续画瓷砖

深赭色的瓷砖中还夹杂着一些紫色瓷砖，填满第一次着色后留下的空缺地方。用4号笔、中深的温莎紫画出左下边的阴影，再用2号笔画出中间和下部的深色细节。

第6步

画出更多的瓷砖

再画随意排列的瓷砖，甚至画出左面颜色最深的瓷砖。始终保持右边瓷砖应较浅，表明受光方向。用此法画别的屋顶，注意受光方向。



局部

第7步

刻画窗户

用2号笔及较浅的赭石和温莎紫画出屋顶上的窗户，先画下面的，再画上面的，而且要使窗户框逐渐变细，颜色深浅有变化，运笔要稍作转动。窗户要画得规整，排列有序，这样给人的印象就统一。继续画阴影中的深色窗户。

第8步

结束最后的细节

用6号笔蘸一点清水对整个屋顶轻轻地刷一遍，使一块块的瓷砖有整体感。接着用温莎紫和熟褐，用4号笔画出屋脊的暗影，兑水使颜色混合。

在落水管的地方留下一些雨水长年浸泡的污斑，这可用2号笔、温莎紫和熟褐轻轻地点上几笔。

最后在屋脊处再用深色刻画一下，并用温莎紫和熟褐对整幢建筑物做最后整理。



《大教堂一角》
51cm × 15cm
斯蒂芬和埃伦·曼歇尔收藏

夕阳下的建筑

圣・路易斯的老法院大楼在1862年落成的时候，是城中最高的建筑物，没有任何东西可挡住它的阳光。然而一座现代化的都市在其周边建立起来，于是，这幢老大楼比摩天大楼矮了一截，白天有一部分光线被挡住了。

高楼林立，哪一幢大楼挡住了哪一座房子很难说得清楚。但当夕阳西下的时候从邻近的建筑物中透过缕缕阳光，将法院大楼染上一层温馨的暮色。为了获得满意的法院大楼的视角，我在附近的屋顶上选取了一个略带俯视的角度。为使画面紧凑，我将现场广角式的视野挨紧一点。

虽然法院大楼看起来颇复杂，实际上它是由一些简单的几何形构成的。光线将建筑物的结构照得清清楚楚，形成了一些复杂的图形。方形楼房呈现一个一个平面，看得比较清楚，也比较好画。不要被表面的细节吓退，这仅不过是简单图形的重复组合，并不难画。

绘画用品

颜料

- 深红
- 赭石
- 熟褐
- 镉橙
- 镉黄
- 达维灰
- 阴丹士林蓝
- 靛蓝
- 那波里黄
- 橄榄绿
- 奎纳克里顿洋红
- 温莎蓝（绿光）
- 温莎绿（蓝光）
- 温莎紫

画笔

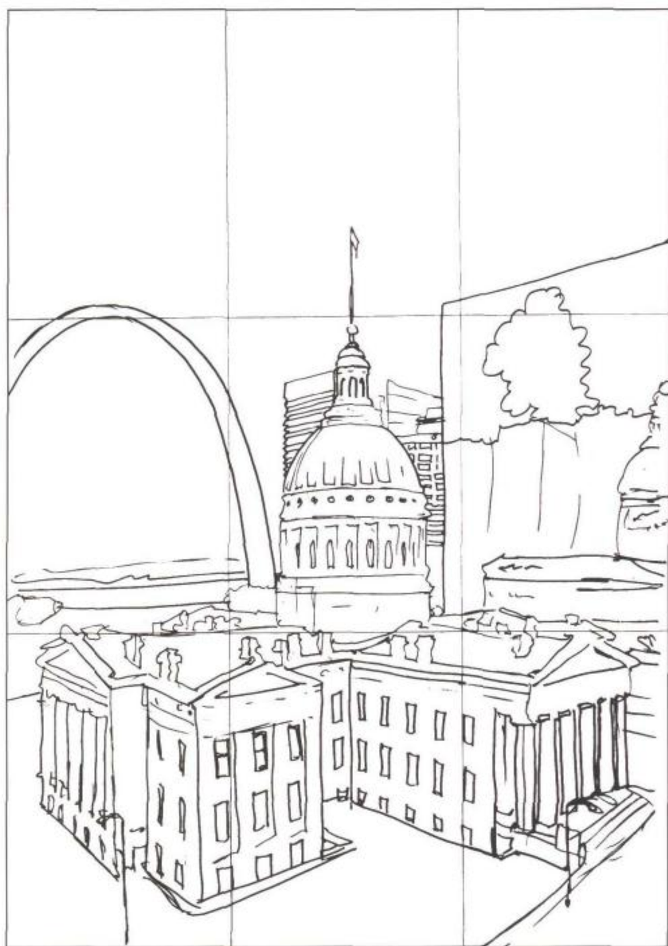
- 2、4、6和8号圆头笔
- 2英寸扁刷

其他

- 护白液



参考照片



线描稿

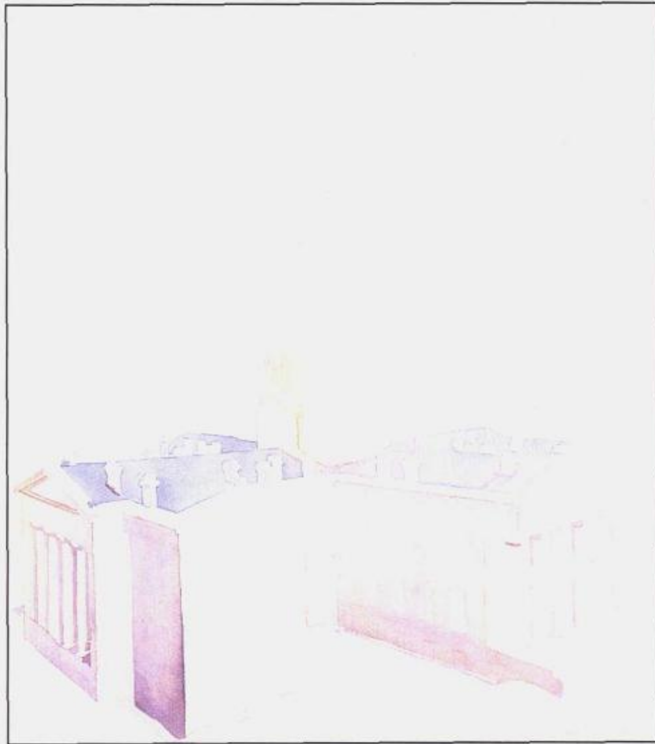


局部

第1步

初步着色

圆顶及整幢建筑的受光面，用8号笔、那波里黄着色，住房除外。待干，金属尖顶用浅淡的阴丹士林蓝和深红着色。

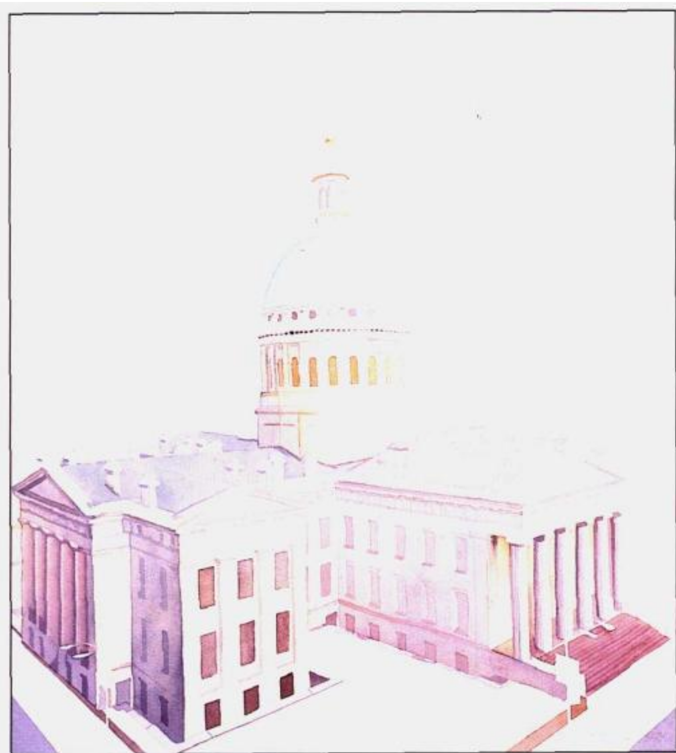


局部

第2步

多彩着色

用6号笔，以湿接湿画法来画建筑物的暗部。用浅淡的深红和温莎紫画暖色的反光，加入几滴浅的温莎紫（绿光）画冷色的阴影。阴影着色要透明一点、越往上用色渐暖渐薄。

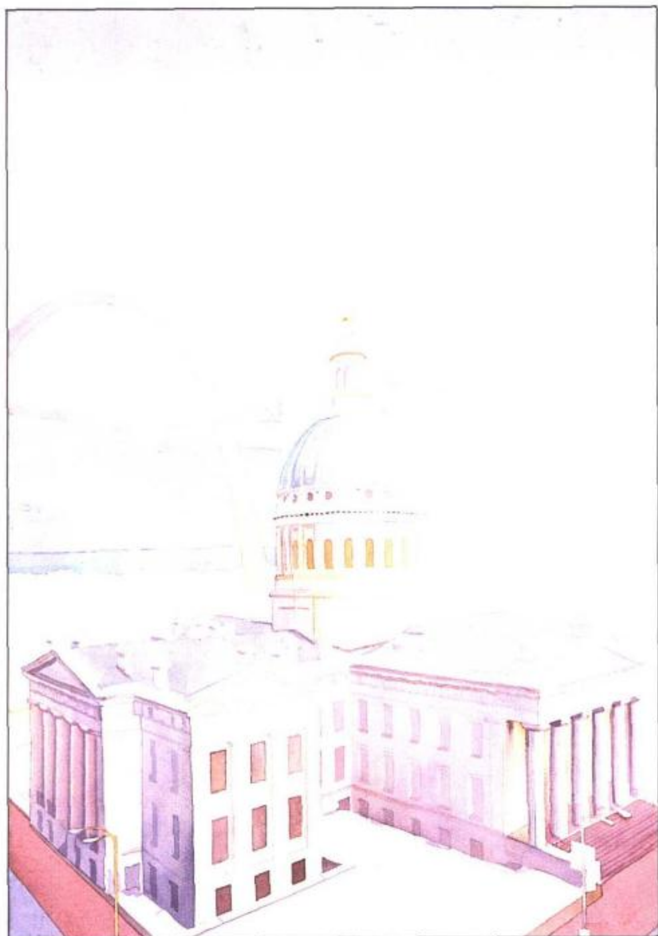


局部

第3步

暗部和细节

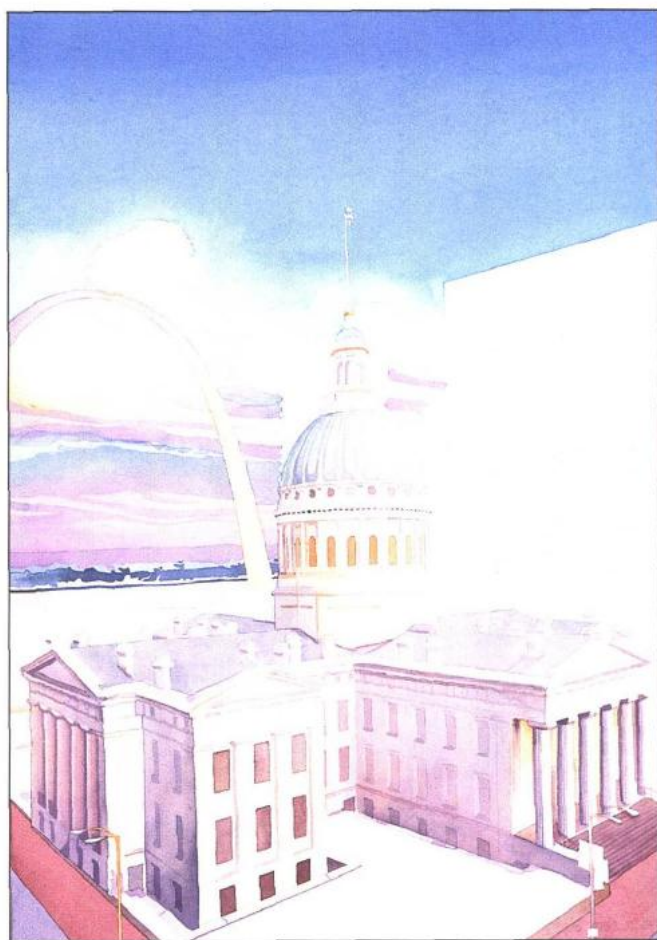
用2号笔、温莎紫、温莎蓝（绿光）和深红开始画建筑上的细节，最深处暂不刻画。注意光的方向，始终要保持建筑的“受光”面比暗部透亮。用赭石画住房的窗户。用极淡的温莎绿（蓝光）略加一点靛蓝对住房平涂。将剩余的颜料混在一起来画灰色的街道和人行道。



第4步

天空第一遍着色

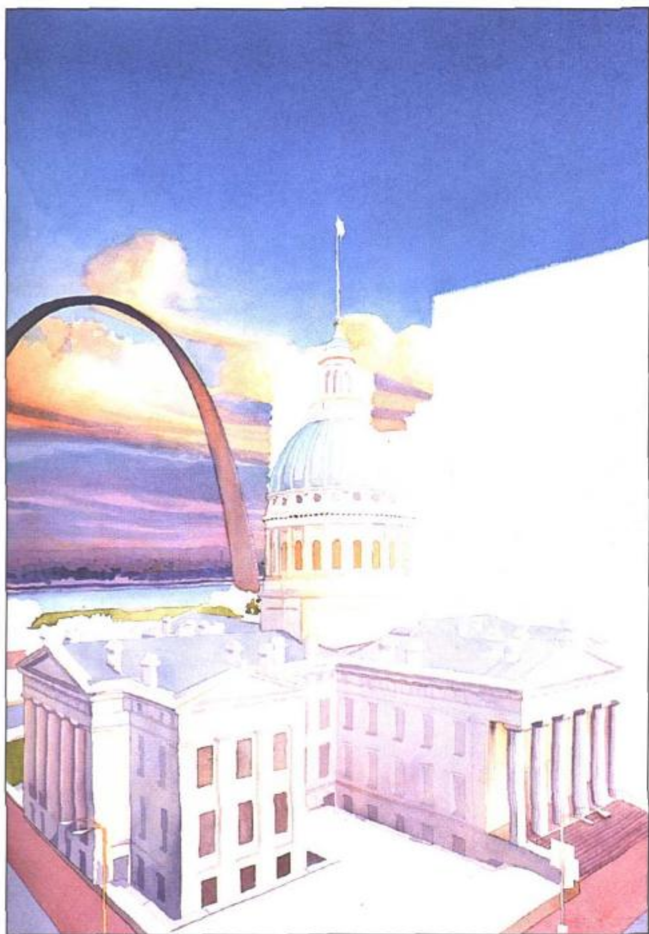
用2英寸扁刷、温莎紫和温莎蓝（绿光）画出天空中最深的地方。略加水用此色画出河面上的反光。待干，用温莎紫从上到下刷一遍，形成一种细腻的层次。开始画圆顶，用从镉橙到深红再到温莎紫来着色。墙上的一块亮色用较浓的深红和温莎紫，用6号笔来画。

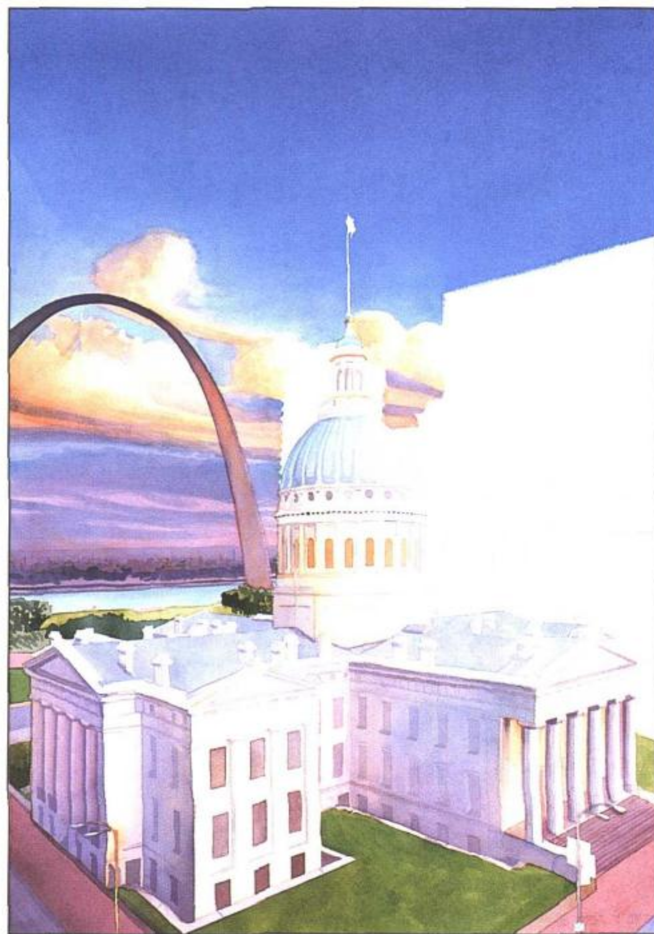


第5步

描绘天空

用护白液罩住旗帜和旗杆，可在画出光洁的天空时方便一点。用2英寸扁刷、温莎蓝（绿光）对天空统刷一遍。再分别用奎纳克里顿洋红和镉橙刻画暖色的云彩。用4号笔、浅浅的靛蓝画出地平线上的细节。





第6步

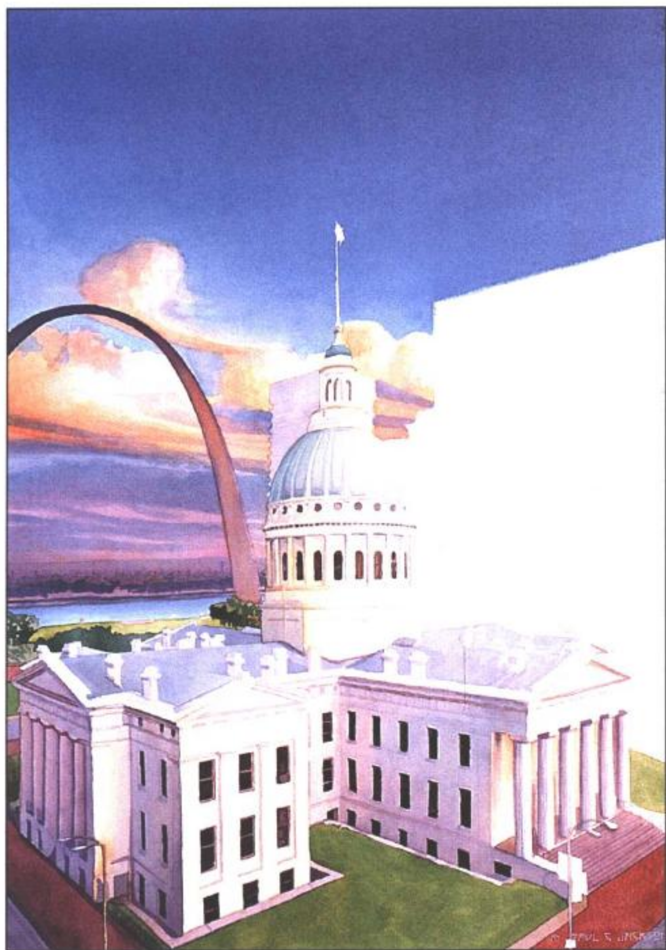
画完天空及刻画地平线上的细节

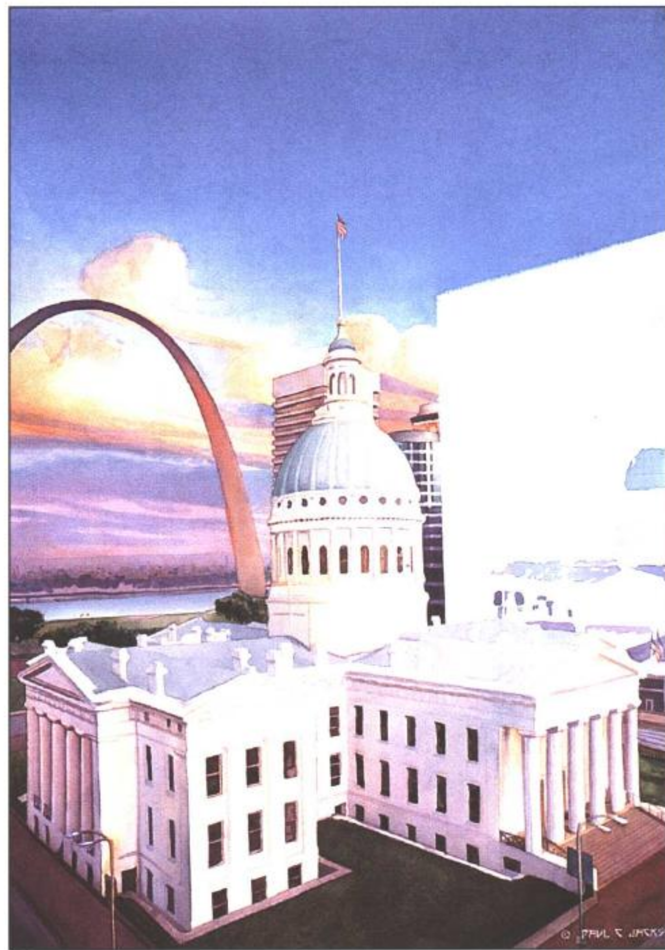
对天空及圆顶的色度和明度再加描绘。干后，擦去旗帜和旗杆上的护白液。用2号笔、温莎紫刻画地平线上的细节。待干，用6号笔蘸清水对地平线上的细节刷几遍，使笔触模糊，将其推向远处。用4号笔、橄榄绿来画公园的一角，并加深河水和天空的反光。

第7步

描绘地面

前景和背景上有一些树木和草坪，可用4号笔、橄榄绿多次着色，暗部可用温莎紫着色。用8号笔、浅淡的温莎紫来画街道和人行道。





第8步

画出建筑物的明暗

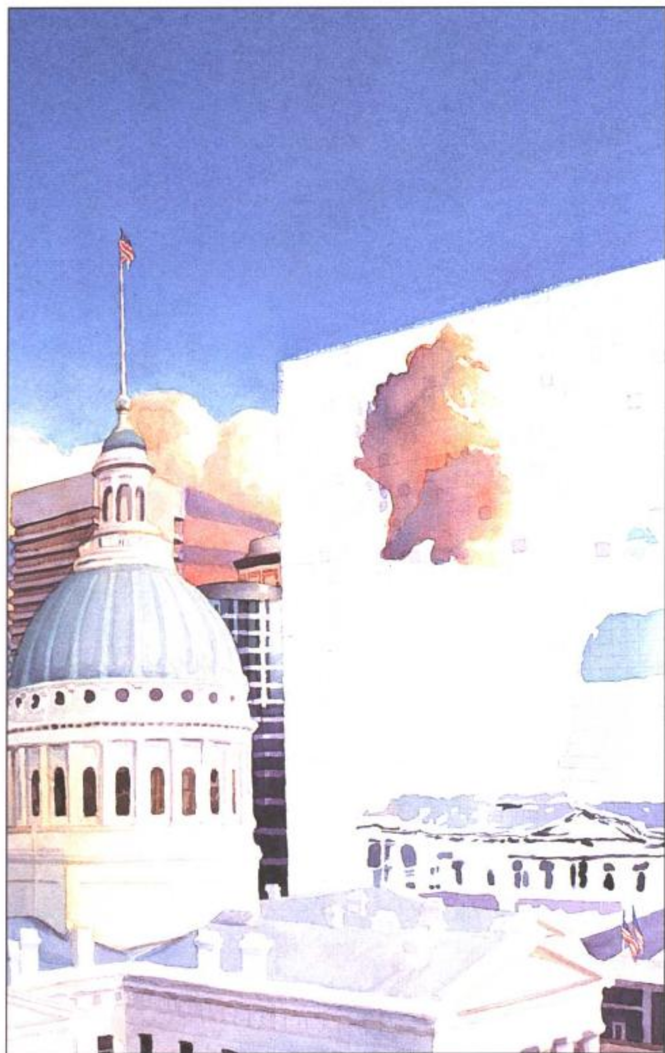
用6号笔、较浅的温莎紫加深住房的暗面和大楼的背面。用同样的颜色画所有的阴影，并对街道和人行道第二次着色。用第1与第3步中的颜色对住房第二次着色。用温莎紫和阴丹士林蓝、2号笔来画建筑物上深色的细节。

第9步

加深暗部和画出映像

用6号笔、温莎紫对建筑物加以全面刻画，加深暗部和描绘细节欠详的地方。用第8步中的色彩对屋顶第二次着色。刻画旗帜和旗杆，加上必要的暗影，使其引人注目。

开始对住房和背景建筑的反光初步着色。用4号笔、温莎紫、靛蓝和温莎蓝（绿光）画出背景建筑上的深色细节。约略画出玻璃幕墙左边的一大块亮面，然后用2号笔刻画建筑物下部反光中的细节。

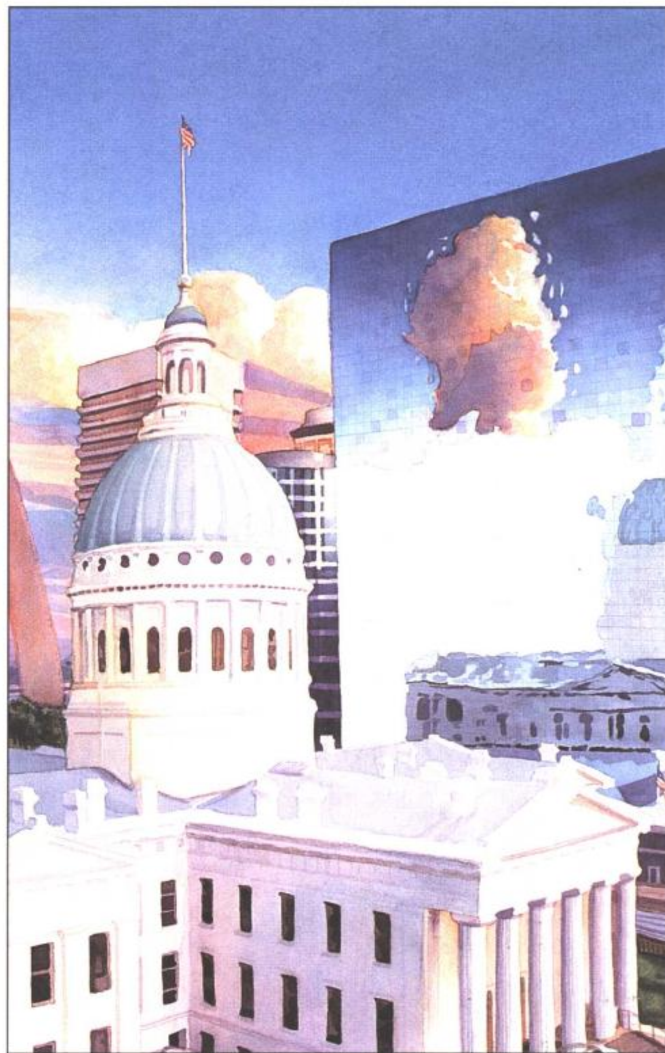


局部

第10步

逐一刻画窗户

云朵在玻璃上的映像可用与画云相同的色彩和技法来画，只不过窗户形状的映像在玻璃幕墙上略有扭曲变形。用2号笔仔细刻画映像中的细节。不要把这些细节画成如镜子中看到的那样，应画得随意一点，给人一点联想。

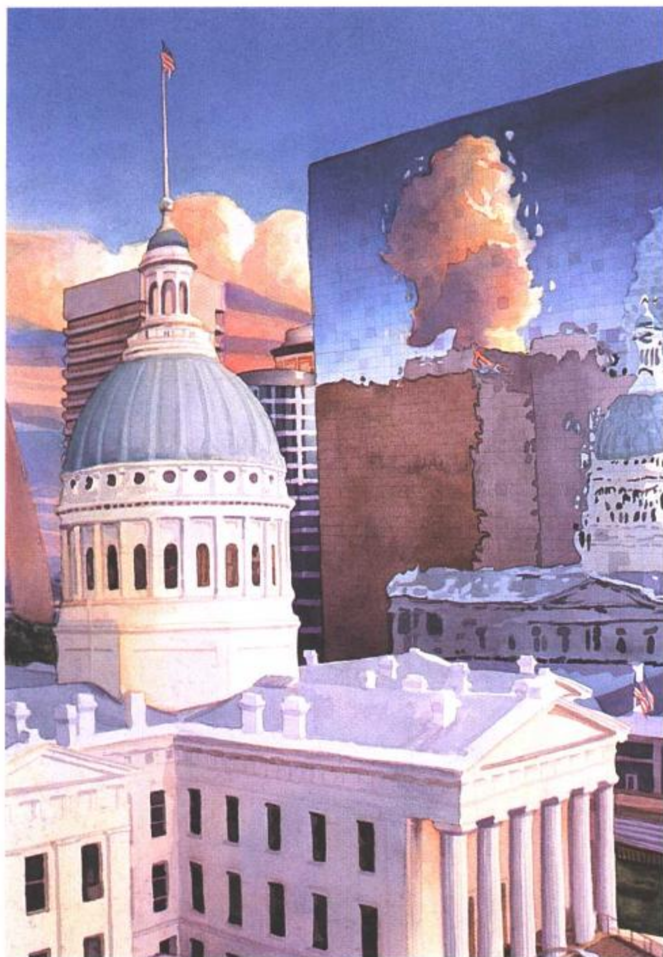


局部

第11步

建筑映像的细节

用4号笔、温莎绿（蓝光）和温莎蓝（绿光）来描绘法院大楼背面在玻璃幕墙上的映像。用8号笔、靛蓝和温莎蓝（绿光）从深到浅渲染出云朵的映像。用较浅的靛蓝和温莎紫来画玻璃幕墙中住房的暗面和建筑物下部的阴影。



局部

第12步

映像扩展了空间

玻璃幕墙中建筑物的映像熠熠有光，这是由镉黄、深红加上温莎紫画出来的。用4号笔、中深色几经着色获得正确的明度和色度。住房映像的细节，可用2号笔、熟褐和靛蓝加以刻画。用6号笔在映像中的建筑部分统刷一遍，使许多窗户融入背景。



局部

第13步

深入刻画细节和拓展空间

由于被一道玻璃幕墙隔断，反而映照出许多有趣的细节，形成一个真实的镜面映像。用8号笔、加上熟褐和靛蓝画出建筑物的暗面，增加景深感。用清水轻刷使笔触模糊一点，使空间显得更深远一点。

第14步

刻画窗户

镜面映像中房屋的窗户一个个都很清楚，这可用2号笔、中深的达维灰来刻画。有些窗户看上去是不透明的，有些却是透明的，这些窗户虽历历在目，但已看不到里面的东西了。

《辉映出西边的空间》

76cm×56cm


© PAUL C JACKSON

第九章

烛光逐步示范



《蝶王的年表》

56cm×91cm

鲁道尔夫和乔安娜·惠克特收藏



将烛光入画是很有特色的，这是因为光源本身处于画面之中，并会逐渐熄灭。烛光在中间照亮四面八方代替从上面来的光线。这犹如在中间设置了一个小小的太阳。黑暗中物体的面目全然不同，轮廓模糊了，形状也消融在神秘的黑暗中。微弱的光线会使你的画面产生一种戏剧效果，并且给你创造了一个良好的机会，去表现强烈的明暗反差所产生的耐人寻味的画面效果。戏剧性的暗处反而可以吸引你的注意力，有助于增强描绘的真实性。

水彩画的神奇之处在光，当你用蜡烛照亮物体的时候，那种半明半暗的中间色立刻消失了。

单枝烛光

在这一示范中，你将描绘单枝烛光冲破黑暗的景象。黑暗中的烛焰成为焦点。其反差之强烈比阳光下的景象有过之而无不及。为了使火焰描绘得令人信服，必须成为画面中最亮的地方。火焰乃能量的中心，光从这里向各个方向辐射出去。

温度不同、燃料不同，火焰的颜色也不同。像这种半透明的蜡烛，作为短时间的光源，其火焰色一般偏红。研究一下单枝烛光的照明现象，并将这些知识在多枝烛光静物中加以运用。

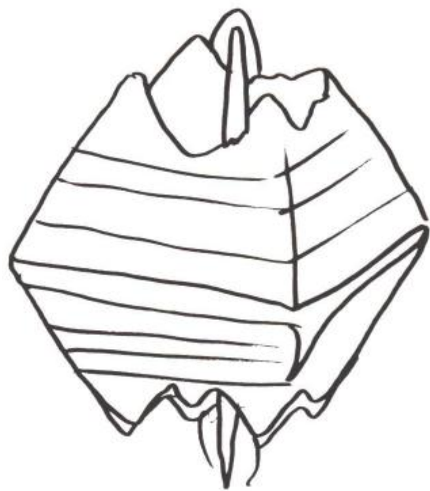
绘画用品

颜料

- 深红
- 镉红
- 镉黄
- 靛蓝
- 温莎紫

画笔

1、2、4和6号圆头笔



线描稿



第1步

初步着色

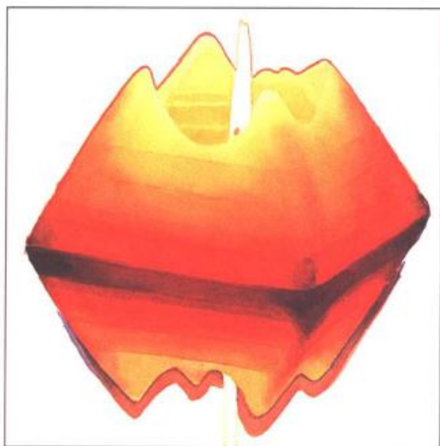
先用4号笔、浅淡的镉黄对蜡烛涂一遍色、高光及火焰部分除外。趁湿，用镉红和深红对蜡烛底部着色，越往上渐浅。用同样的方法画出倒影。



第2步

细节着色

用浅淡的深红画出蜡烛上的横线痕。待干，用浅的深红和温莎紫画出蜡烛和倒影间的一条空隙。干后，再用浅的深红在蜡烛下部第二道横线处着色。用2号笔、浅镉黄刻画蜡烛的细节和火焰。用镉红画出火焰的上部，在白纸上可使你看得更清楚一点，加上深色背景之后，火焰将显得十分迷人。



第3步

逐层着色

用4号笔、深红作第二次着色，这次可涂至蜡烛的第三道横线处。随后，用1号笔、较深的镉红画出蜡烛的外形。用同样的方法画出倒影。待干，用深红、镉黄和温莎紫画出倒影与蜡烛底边间的一窄条反光。这一条反光显示出蜡烛是放在玻璃上的。由此可见，蜡烛本身虽确实存在，但由于缺少一点陪衬，看上去不怎么真实。



第4步

涂上深色的背景

背景可用6号笔、靛蓝和温莎紫来画。着色时空出火焰的部位，用深红框出火焰的形状，外加一圈镉黄，这可使火焰有一种辉煌的感觉，但不要与深色背景接笔生硬。用此法画火焰倒影。

烛光静物

一幅由烛光照明的静物画充满着无穷无尽的魅力。截然分明的明暗对比抓住了你的注意力，而朦朦胧胧的画面又吸引了你的视线。看来，黑暗笼罩着物体，欲排除外界的一切干扰，不让物体冒出画面。

在这一示范中，你将画一幅玻璃静物，由昏暗的烛光照明，体验一下迷人而戏剧化的色彩。

这幅静物的独特之处在于，多光源照明，画面中辐射出昏暗的光线。火焰发出了温暖的光，而通过烛光和玻璃器上闪烁的光斑，更增添了画面的温馨气氛。火焰都隐藏在玻璃器的背面，所以明亮的光线被有色玻璃挡住，与没有照到光的部分产生强烈的对比。由于是深色背景，故有些玻璃器的形状只能根据融入暗处的几条轮廓线来辨认。

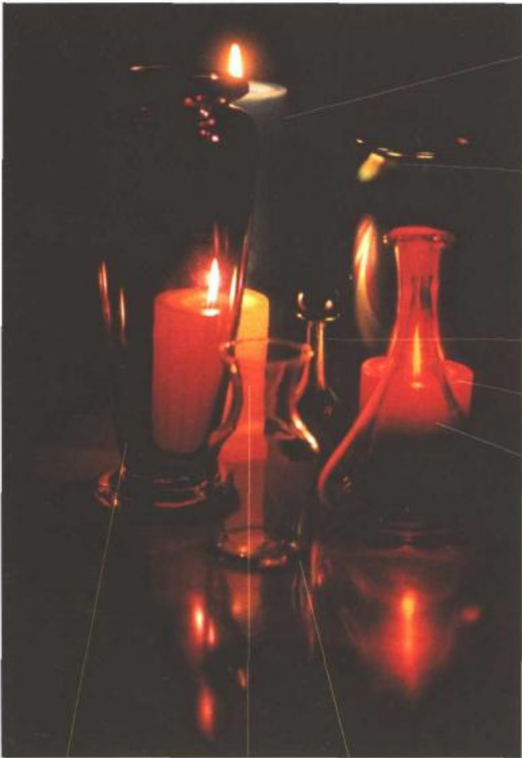
绘画用品

颜色

- 深红
- 镉橙
- 镉红
- 镉黄
- 靛蓝
- 法蓝西海蓝
- 靛蓝
- 温莎绿（蓝光）
- 温莎紫

画笔

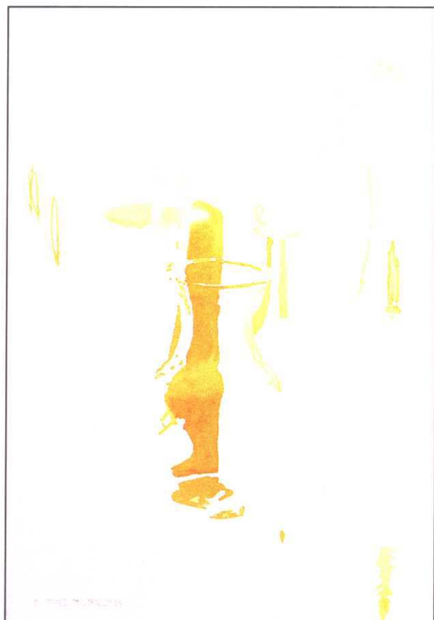
- 2、4和6号圆头笔



参考照片



线描稿





第2步

红色光斑

接下来用镉红画出最明亮的光斑，用湿接干技法来画，先勾勒出轮廓边缘的亮部，再用薄薄的橙或红着色。

第1步

黄色光斑

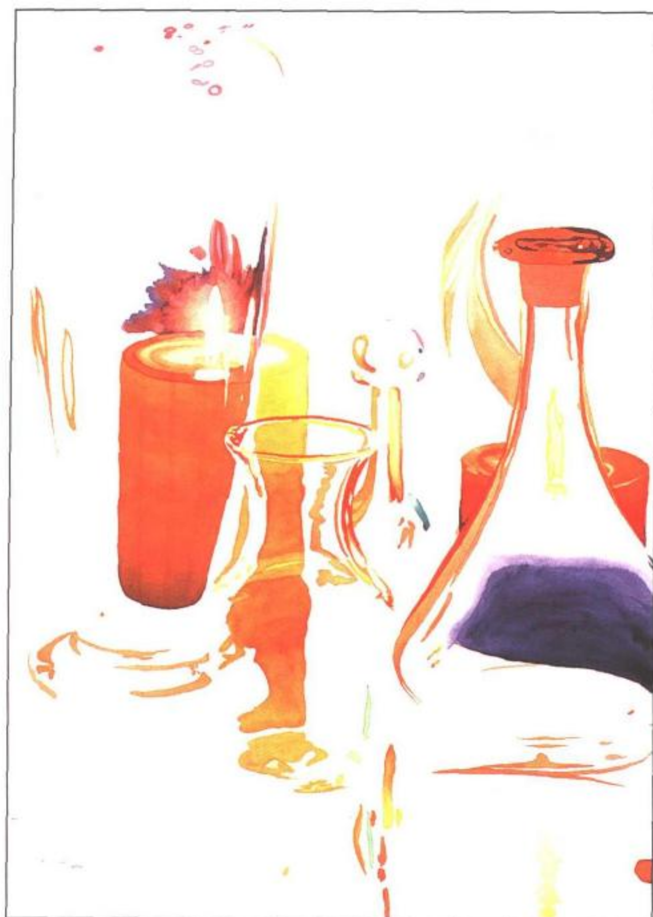
可用4号笔、镉黄及浅镉橙来画最明亮的黄色光斑。孤零零的几个光斑随后将如何处理，你不必担心。



第3步

画出高光

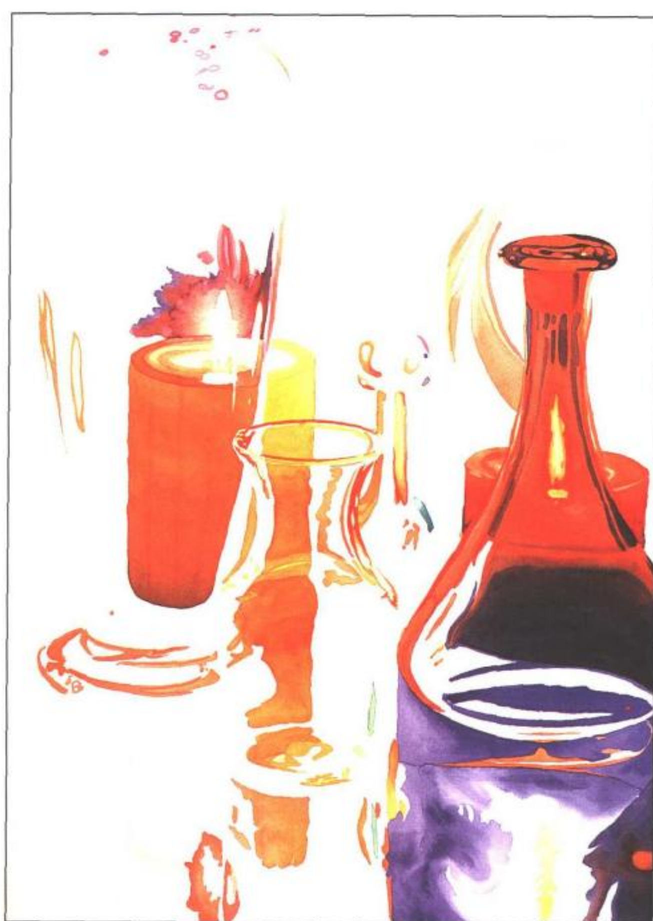
用深红和镉红画出玻璃器上红色的细部，画出高光。用镉红和温莎紫画出黄色蜡烛上的暗部。再画中间的一只透明玻璃花瓶，并画出红色花瓶的细节。再将古尔维瓶上的高光和反光，用温莎绿（蓝光）着色。刻画琐碎的细部宜用2号笔。



第4步

涂深色

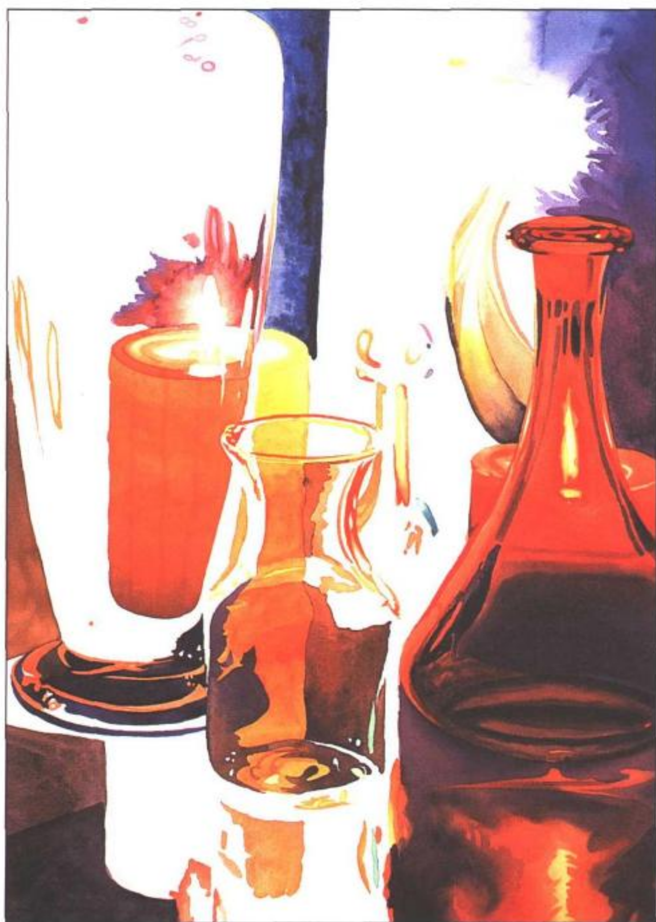
用湿接湿技法、镉黄、深红、温莎紫、4号笔来描绘黄色蜡烛的火焰。红色蜡烛可用较浓的深红画出蜡烛的本色。用温莎紫和靛蓝可以开始画红色花瓶上的深色了。用较浅的温莎紫描绘出倒影的分界线。画出紫色花瓶上部的高光及背景中伊克霍特花瓶的反光。



第5步

画出深暗的倒影

现在开始画桌上的倒影。用4号笔蘸清水在红色花瓶倒影处刷一遍，再用温莎紫画花瓶倒影中的深暗地方。



第6步

画深色

用法兰西海蓝和靛蓝，以湿接湿技法来画蓝烛，空出被黄烛照亮的地方。仍用这种蓝色对画面右上方着色。接下来用6号笔、温莎紫、深红和镉黄画出红色花瓶上深浅颜色交错的地方。再用此色对画面左部着色，并将这种颜色画到中间的透明玻璃上与紫色花瓶的底部。这些地方都需用湿接湿技法来画，经多次着色才能画出正确的明度。在红色花瓶的倒影中涂上一层深红，使影子色调更暖、更透亮。

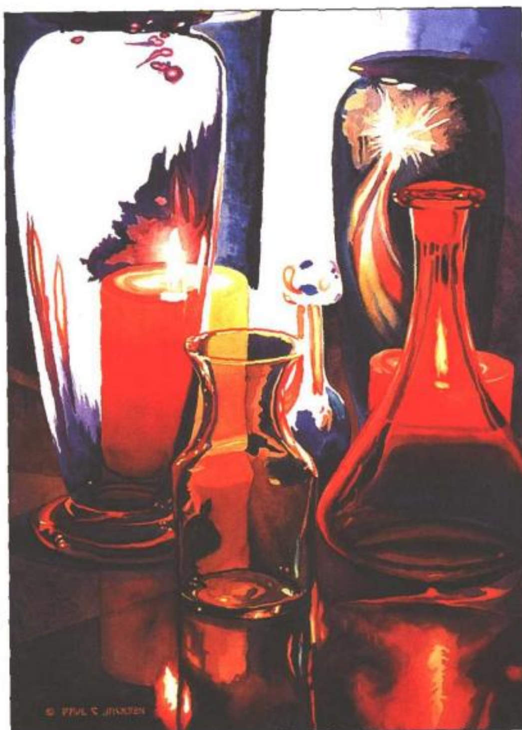


第7步

简化倒影

用温莎紫和靛蓝继续加深画面的左部。用2号和4号笔、镉黄、深红和温莎紫分别描绘透明花瓶的倒影。倒影的形状应加简化，只需合乎情理即可。对右边的倒影继续刻画其形状和细节，使其更加确切。然后用法兰西海蓝和靛蓝画出吉尔维瓶子上反光的亮点。





第9步

烘托高光

接下来用2号笔蘸一点温莎紫在紫色花瓶底部的高光周边着色。仍用此色画完紫色花瓶。用温莎紫和靛蓝对伊克霍特花瓶的深暗处细加描绘，使明度更饱满。

第8步

加深反光

用4号笔、镉黄、深红和温莎紫对黄烛的反光作最后的刻画。并用此色对画面左下半部着色加深色调。在吉尔维瓶的底部加上一点法兰西海蓝，并相继用较浓的温莎紫和靛蓝对透明玻璃瓶再着色。



第10步

用深浓的温莎紫加上靛蓝对紫色花瓶的最深处加以刻画，烘托出高光及蜡烛的外形与反光。用6号笔在背景中间，以湿接湿技法涂上法兰西海蓝，并在最暗的地方加几滴靛蓝，在右上角任其混合。再用靛蓝对吉尔维瓶上部加以刻画。



《火花》
76cm × 56cm

第11步

最后的刻画

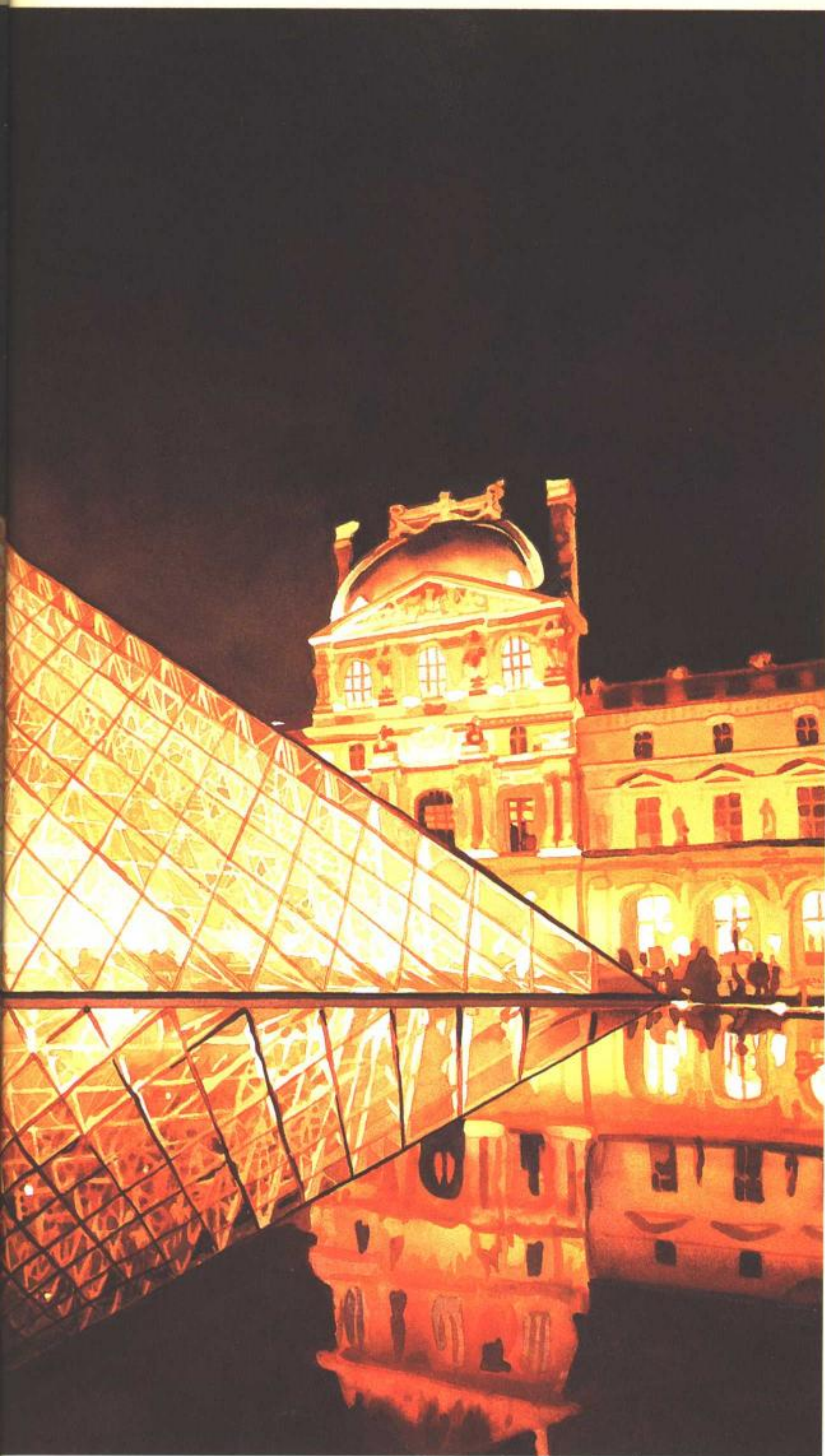
用靛蓝加深背景中间部分的色调，使法兰西海蓝层次更清楚一点。用靛蓝刻画紫色花瓶的暗部，接着用2号笔蘸深靛蓝对吉尔维瓶作最后的刻画，完成整幅绘画。

第十章

夜景逐步示范



《灯火辉煌罗浮宫》
56cm×91cm
谢里·麦克康尼尔收藏



夜晚是一个充满魅力、超现实主义和幻想的世界，同时也伴随着几分险恶、凄凉和神秘。夜晚的多种特色、情景交融令人难以置信，妙不可言：暮色充满神奇和含蓄，月色充满凄凉和梦幻，街灯和霓虹灯却使冷静的都市不再虚空。夜幕降临，四周的一切如入仙境，披着华丽的色彩和深不可测的阴影。

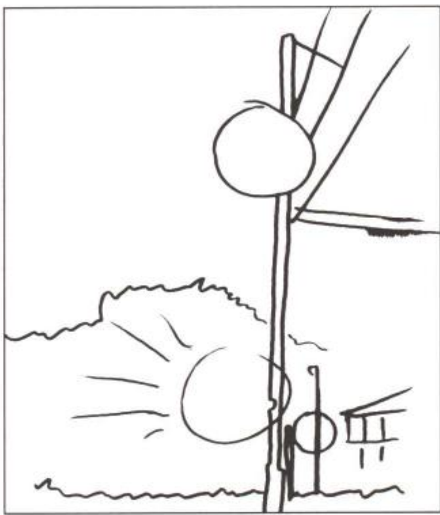
描绘夜景是水彩画技法上的一个突破，同时又揭开了创作的新篇章。夜晚的照明一般比较朦胧和分散，来自许多小光源，不像白天那样。描绘在多彩和剧场般的照明下的景象与白天完全不同。万物笼罩在黑暗中只能依稀可辨，使我们感到一片迷茫。

大胆地去画夜景，开拓绘画中光的新篇章。

朦胧的路灯

晚上路灯点点，特别在城区幽暗的地方。有些城市路灯不少，但总不可能与夜空中的星星相比。路灯虽比不上星光那样富有诗意，但你如在适当的地点、适当的时间去观察，还是相当迷人的。

在这一示范中，你将描绘夜雾朦胧中的路灯。雾使能见度大大降低，大气蒙上了一层面纱，使物体模模糊糊。雾使光弥漫，路灯变成一团光晕。示范图中的灯光居然色光颇为丰富，营造出一种更加奇特的夜景。



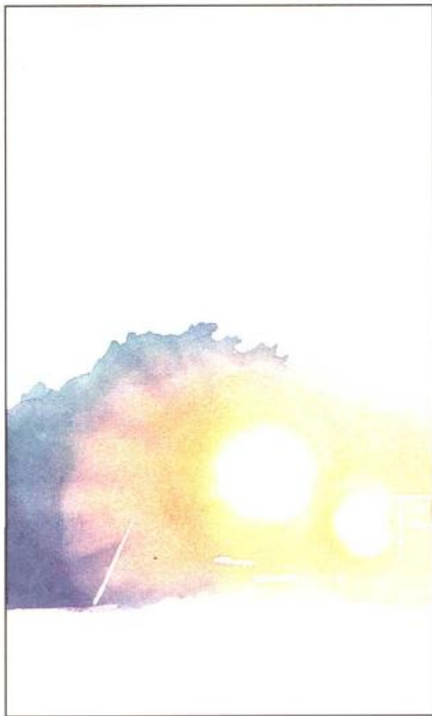
当场的速写

绘画用品

颜料
- 深红
- 镉橙
- 靛蓝
- 翠绿
- 温莎蓝（红光）
- 温莎紫

画笔
- 1、2、4和6号圆头笔

其他
- 护白液



第1步

光晕

先用护白液将电线和船坞中细小的留白保护起来。然后用6号笔蘸清水沿灯光涂一圈。在水圈处涂上浅浅的镉橙，再加上一圈浅浅的深红，再蘸水使深红光圈向中心逐渐淡化。接着用浅淡的温莎紫在光晕中描绘出光向外辐射的感觉。接下来用一点翠绿在左下方对背景中的树影作一下交待。



第2步

上方的路灯和天空

用水画一个大光圈，在外沿涂上翠绿，再涂上一圈温莎蓝（红光），接着画整个天空，与上一步的着色接色处稍有重叠，并用水衔接，与下面的一片光晕相融合，不显痕迹。



第3步

颜色的混融和暗部着色

擦去护白液露出留白，用4号笔蘸清水在留白处轻擦使其融入天空。然后用2号笔蘸一点靛蓝刻画地平线上的景物，趁湿用笔尖挑出草坪黑影显露在亮光中的草叶。干后，用6号笔加翠绿画出前景的一大块地方，趁湿用2号小笔加靛蓝刻画出暗处的细节和肌理。如翠绿草坪显得太亮，可补上几笔温莎紫使色调变暗。

第4步

刻画细节

画完暗部，接着画亮部的细节，完成整幅绘画。怎样来处理将一根显眼的电杆融合在光晕中。用4号笔，在电杆顶部先涂靛蓝，往下加翠绿，再兑水洗出电杆在光晕中的一截。在下面光晕中用水刷一遍，先用翠绿，再用镉橙，后用温莎紫来着色。并用温莎紫画出右下部的阴影。用同样的方法来描绘背景上明亮的一截电杆。

用1号笔、靛蓝和温莎紫画出夜空中的电线。最后用略浅的温莎紫对地面上船坞再刻画一下。

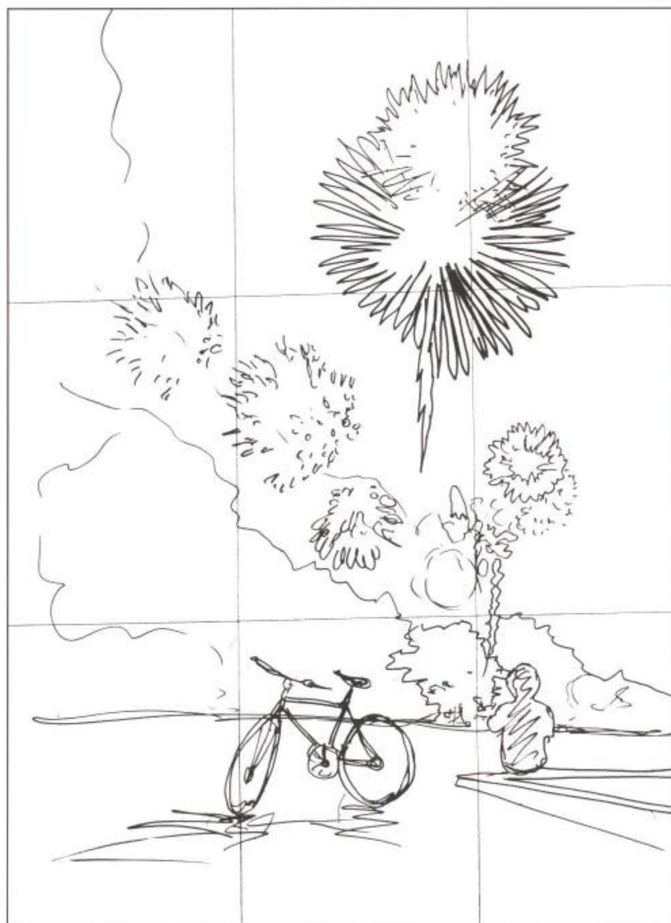
烟火

烟火在夜幕中创造出五光十色的景象。烟火瞬间万变，令人眼花缭乱，穿透黑暗，景物沐浴在惊奇的闪光中。

如想临场将烟火的景象画下来，那是办不到的，不管你画得多快，只能将其意思表达出来。画一点速写则是可行的，你可用手电筒来照明，因无须画出周围的物体。当然，创作烟火的真情实景，最好的办法还是从照片入手。你可以延长曝光时间，抓拍烟火的运动轨迹，再结合临场的第一印象，同样可以画出耐看的作品。



参考照片



线描稿

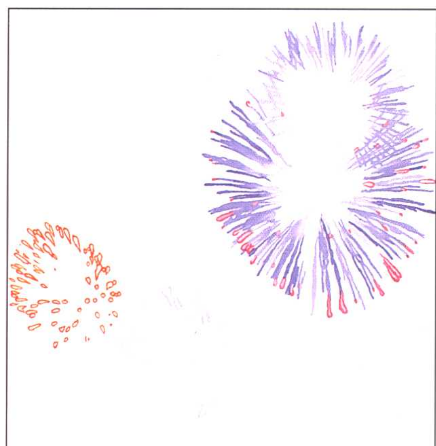
绘画用品

颜料

- 深红
- 镉橙
- 镉红
- 镉黄
- 法兰西海蓝
- 靛蓝
- 永固洋红
- 翠绿
- 温莎紫

画笔

2、4、6和8号圆头笔



局部

第1步

烟花

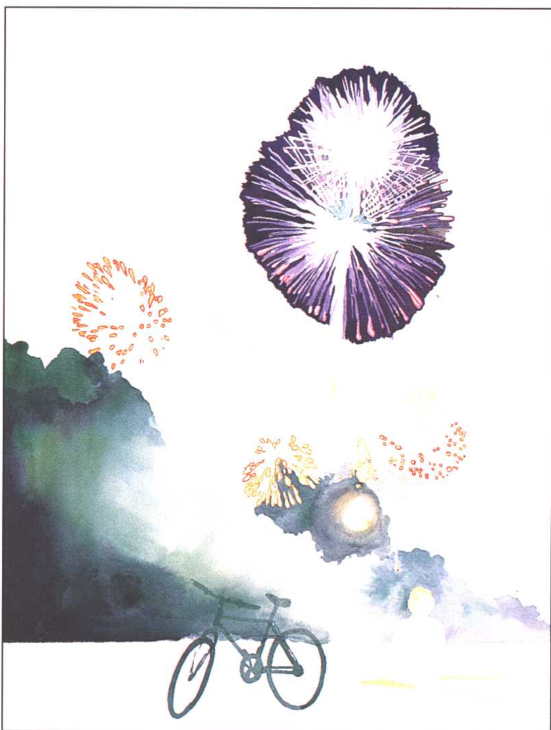
用2号笔、较浅的温莎紫来画一个大烟花，并在烟花四周用永固洋红加上一些点子。左边的小烟花可用中浅的深红来画，中间的一个烟花用较浅的温莎紫来画。



第2步

细部着色和亮度对比

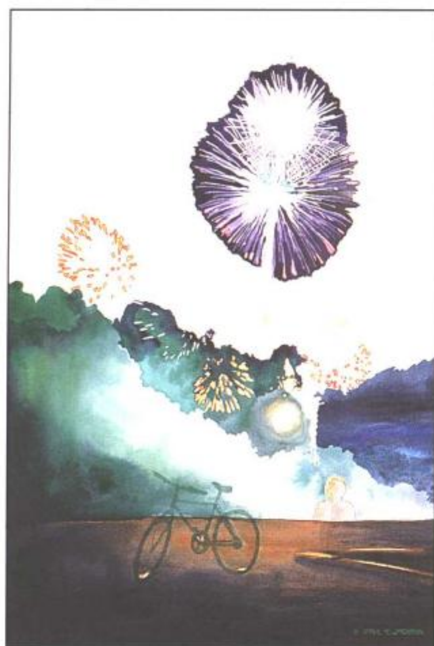
用2号笔、深浓的温莎紫来画烟花的辐射线。用镉黄和翠绿刻画中间发光的细部。用深的温莎紫画出大烟花的外围，确定其亮度对比。用镉橙和镉红画出最下面的一朵烟花。

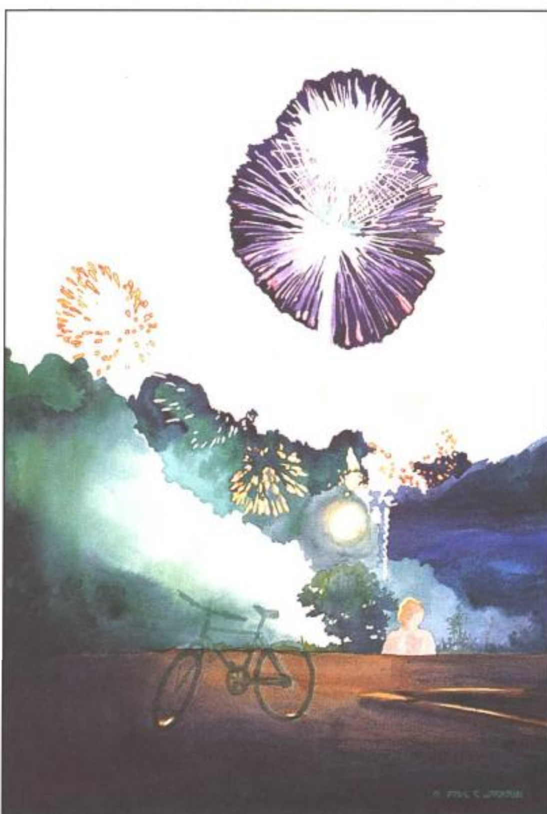


第3步

加上烟雾

为模仿烟雾，先用8号笔蘸清水在烟雾处刷一遍，在深暗的地方滴入镉黄、翠绿和靛蓝。用一点水涂在中间远处的路灯上，然后相继用镉黄、深红和翠绿画出圆形光晕。





第5步

描绘中间的背景

用湿接湿技法、4号笔以翠绿和温莎紫来描绘背景中间的几棵树。正对着树的上方有几朵烟花绽放。深色的前景还需用靛蓝再加刻画。

第4步

再画烟雾和天空

在最下面的烟花处，用湿接湿技法第二次描绘烟雾和天空，用2号笔及相同的颜色。接着用6号笔、湿接湿技法加法兰西海蓝画出底下的天空，并滴入几滴靛蓝和温莎紫描绘出云层。

用较浅的温莎紫画出一人影，不至于使他在以后的着色过程中迷失。待干，用8号笔、湿接湿技法、镉黄、深红和靛蓝画出平坦的前景，笼罩在阴影中的一片深色。干后，再用2号笔加靛蓝刻画前景细节。



第6步

天空

用2号笔仔细刻画烟花的外围，画出由中心向外扩散开来的景象。天空可用8号笔加翠绿着色，然后滴入几滴靛蓝和温莎紫。此时会出现一些毛糙的渗化，没有关系，将会在下一步着色中被深色掩盖。



第7步

使光点圆润

用深浓的靛蓝和温莎紫再对天空着色，避开翠绿的线条，但要将乱七八糟的色痕掩盖掉。最后用2号笔以靛蓝和温莎紫勾出自行车和人的剪影。

《烟火》

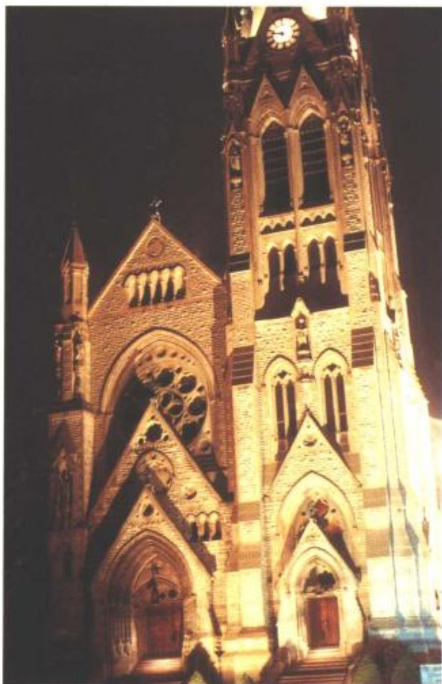
76cm × 56cm

约翰·S·卡尔收藏

聚光灯下的建筑

这幅示范作品是多光源照明，主要照明是朝向天空的聚光灯，使教堂呈现出另一世界的景象。地上的聚光灯将教堂照得通明，顶部虽略暗，但仍细节毕现，光感十足。几盏街灯勾勒出附近的街景，但比起教堂上的聚光来显得昏暗多了。

在这幅夜景中，世间的尘嚣和烦恼消失了，现实与梦幻的错位通过画面的强烈反差来生动体现。建筑本身是精雕细刻的，但不必花太多的精力去刻画，有些细节可以一带而过。



参考照片

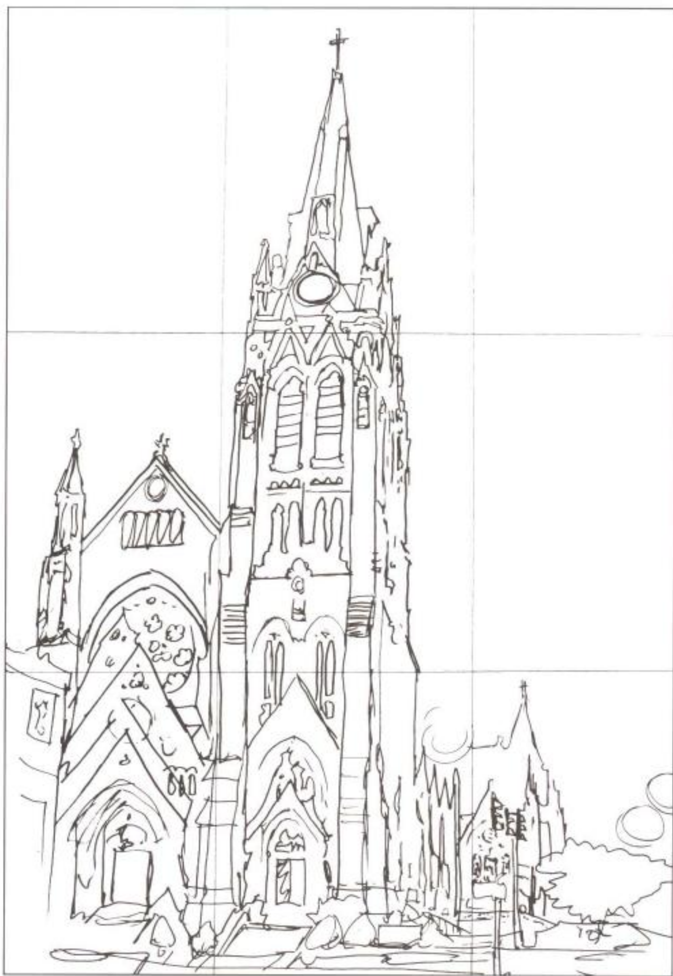
绘画用品

颜料

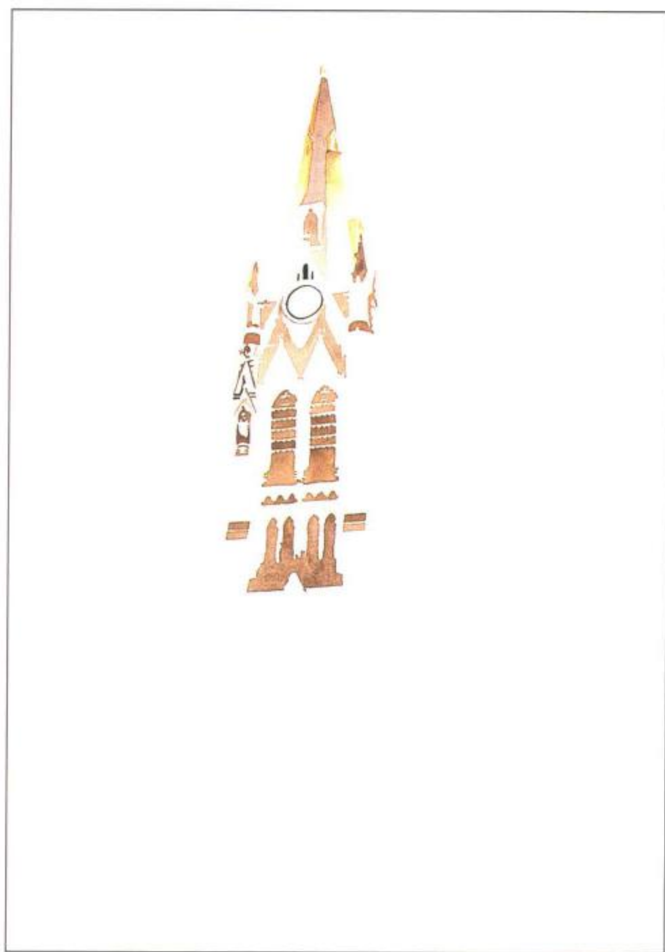
- 深红
- 赭石
- 熟褐
- 法兰西海蓝
- 阴丹士林蓝
- 那波里黄
- 奎纳克里顿土黄
- 生赭
- 范·代克棕
- 翠绿
- 温莎紫

画笔

- 2、4、6和8号圆头笔



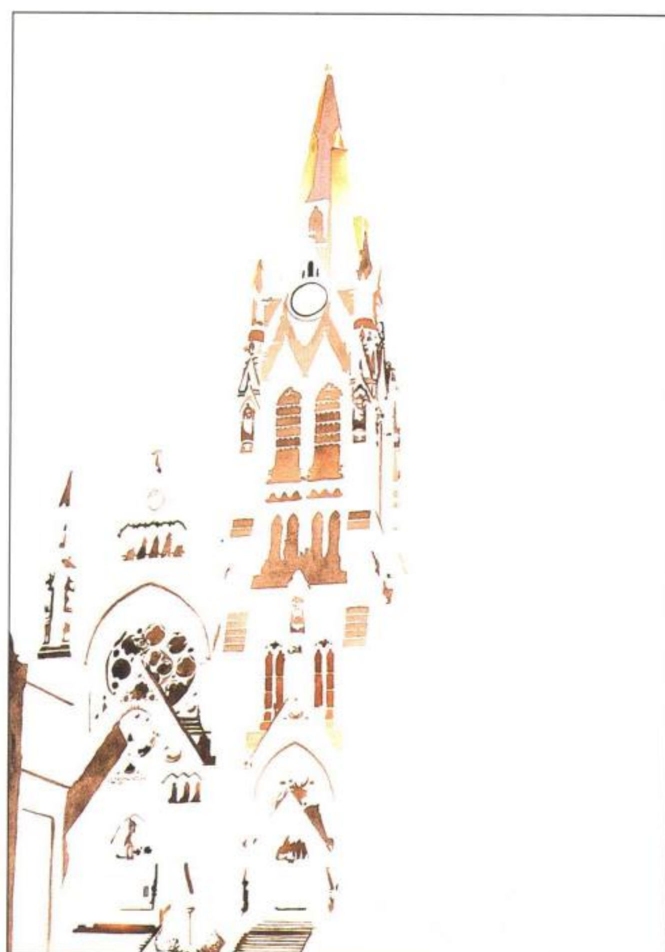
线描稿



第1步

初步着色

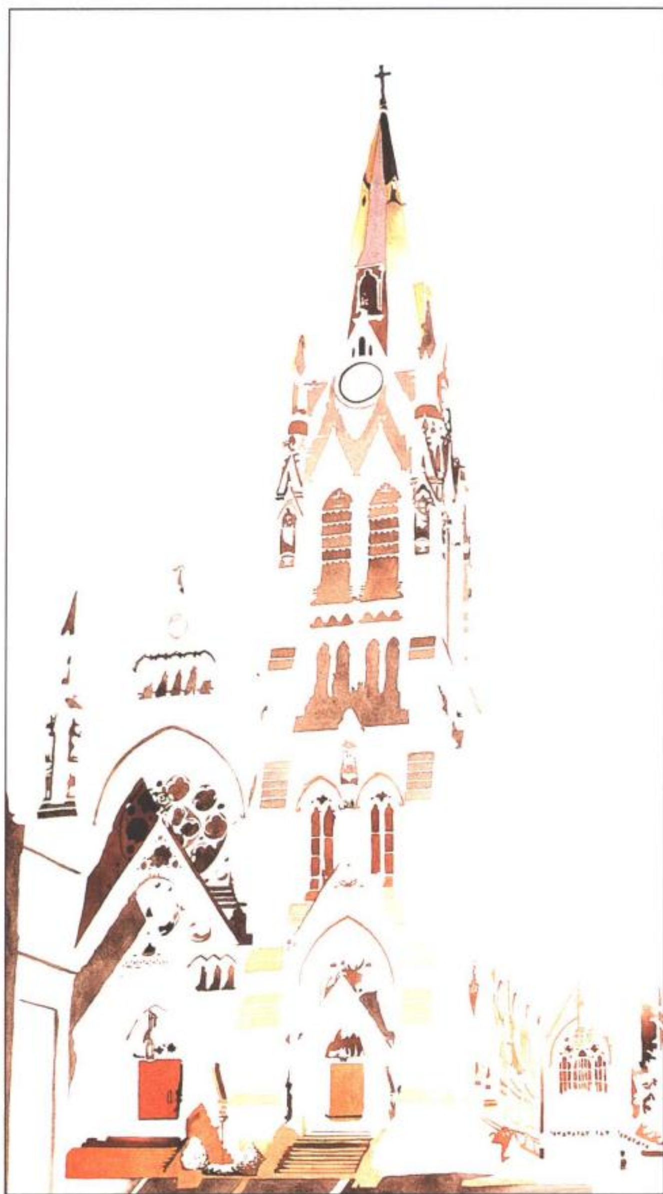
用8号笔蘸那波里黄将整个建筑涂一遍，留白处除外（钟、尖顶、右下亮部）。干后，用4号笔、生赭画尖顶，兑水使色渐淡画出受光部。用2和4号笔以范·代克棕画出最深处的一块亮面，为以后进一步刻画细节铺平道路。



第2步

继续画繁复的细节

仍用老办法以2号和4号笔、范·代克棕画深色的细节。加一点赭石来画教堂下部的细节。

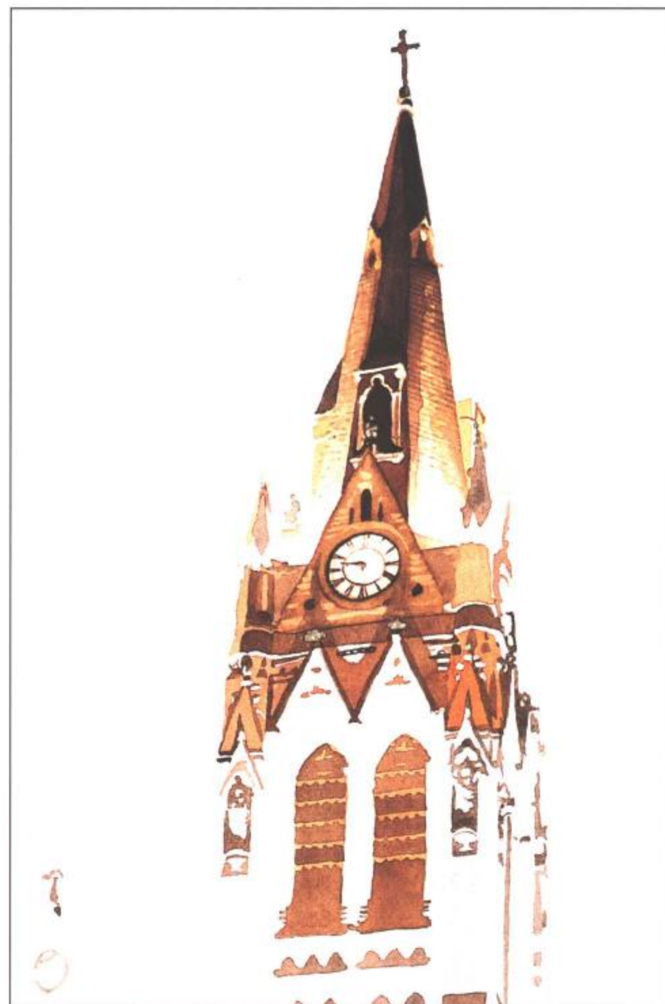


局部

第3步

画中间色

继续用范·代克棕刻画深色细节。开始画建筑上的中间色，可用赭石、那波里黄和范·代克棕着色。

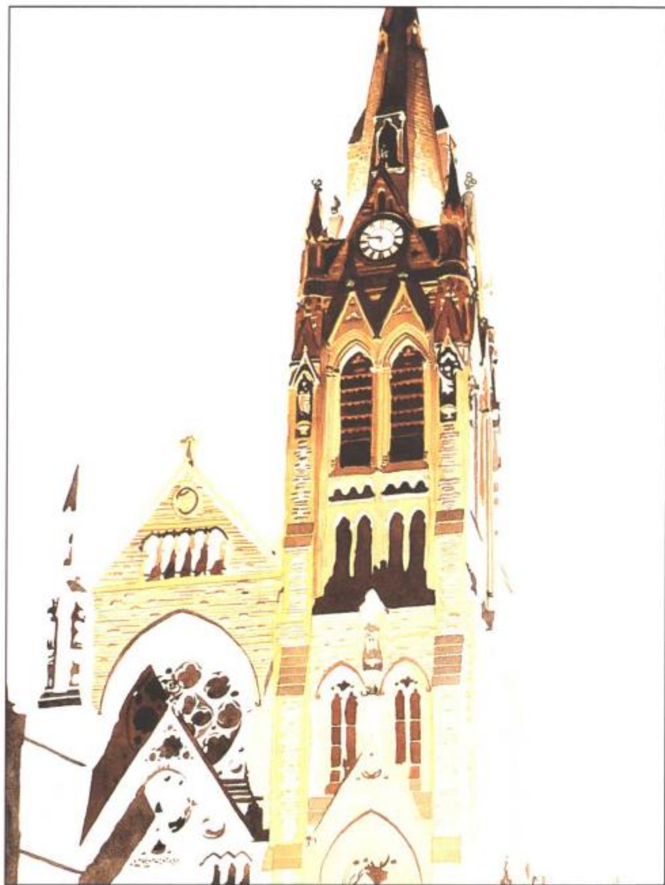


局部

第4步

深入刻画细节

用那波里黄、赭石和温莎紫、2号和4号笔，由上至下画尖顶，画出深色肌理和中浅色的细节。记住，光源是从下面照射的，所以投影都朝上。

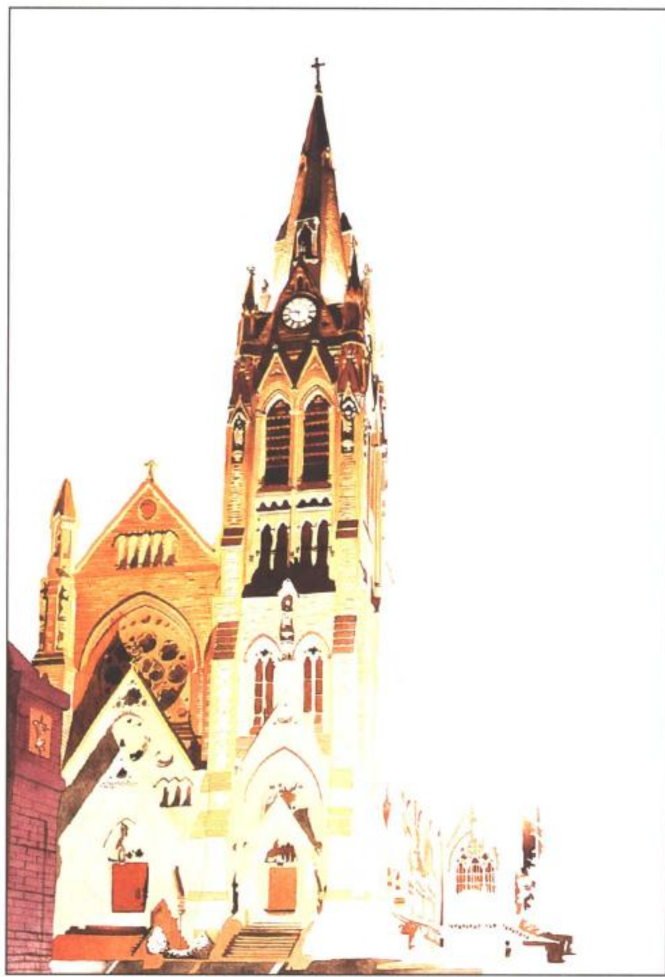


局部

第5步

画出下面的塔楼

用略浅的那波里黄、6号笔对塔楼和左边的屋顶着色。候干，再用赭石和范·代克棕画出细节。留意由石料形成的形状、图形和线条的重复出现。开始用那波里黄和少许熟褐刻画砖墙。用这种画法来处理建筑物上明暗交叉的地方，所以不用担心深色渗入浅色之中。

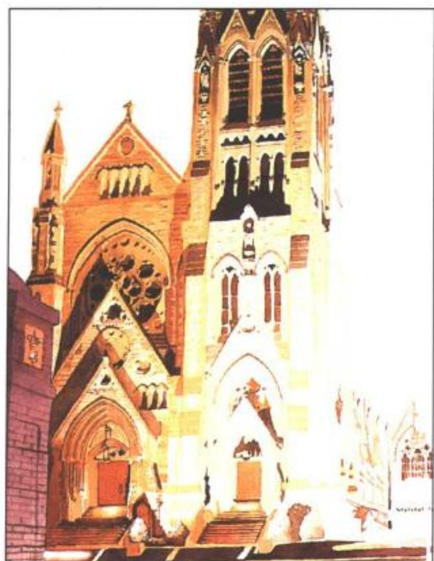


第6步

再画细节

用4号笔、中浅的奎纳克里顿土黄对建筑物涂色，左面的亮部除外。待干，用熟褐刻画细节。左面一道砖墙用温莎紫和深红，用2号笔加以刻画。用4号笔、较浅淡的那波里黄对左边建筑物的下部着色，使其在明度上趋向平衡。画出塔楼下部的细节。

人行道和街道可用熟褐、奎纳克里顿土黄、温莎紫和那波里黄以湿接干的技法来描绘。

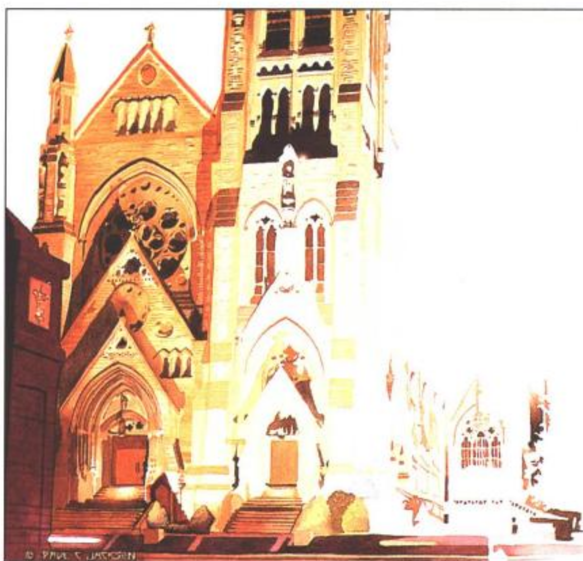


局部

第7步

描绘暗部

用奎纳克里顿土黄、熟褐和那波里黄、4号笔开始描绘建筑物下半部的阴影，先涂一层浅色将色调压低。干后，用2号笔，仍用这几种颜色画出细节和肌理。在强光照射下阴影比较深，光从下往上打过来更加明显一点。用4号笔加熟褐整理出阴影中复杂的亮面。



局部

第8步

加强明暗对比度

先加深暗部，包括砖墙、街道和人行道，用中深的温莎紫和熟褐来画。仍用此色加深大块面的阴影。用那波里黄和翠绿交替刻画暗部中栅栏般的细节，使暗部色调带一点绿味。画出建筑物下部受光的影响而呈蓝色的细节。用那波里黄画出建筑物上的受光面，明度必须均衡。

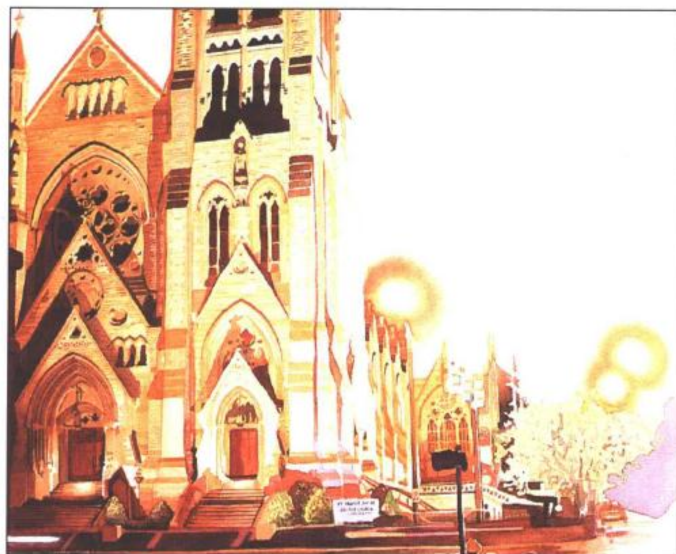


局部

第9步

刻画中深层次的细节

先画最远的一座教堂，用那波里黄和奎纳克里顿土黄画出最亮的地方。用2号和4号笔，再用这种颜色多次着色画出细节。有些亮部可以用浅浅的奎纳克里顿土黄罩上一层。然后加上温莎紫和熟褐刻画细部。用温莎紫、奎纳克里顿土黄和熟褐，画出前景中街道上的反光和零零星星的细节。兑水使色变浅，至右下角露出白色。



局部

第10步

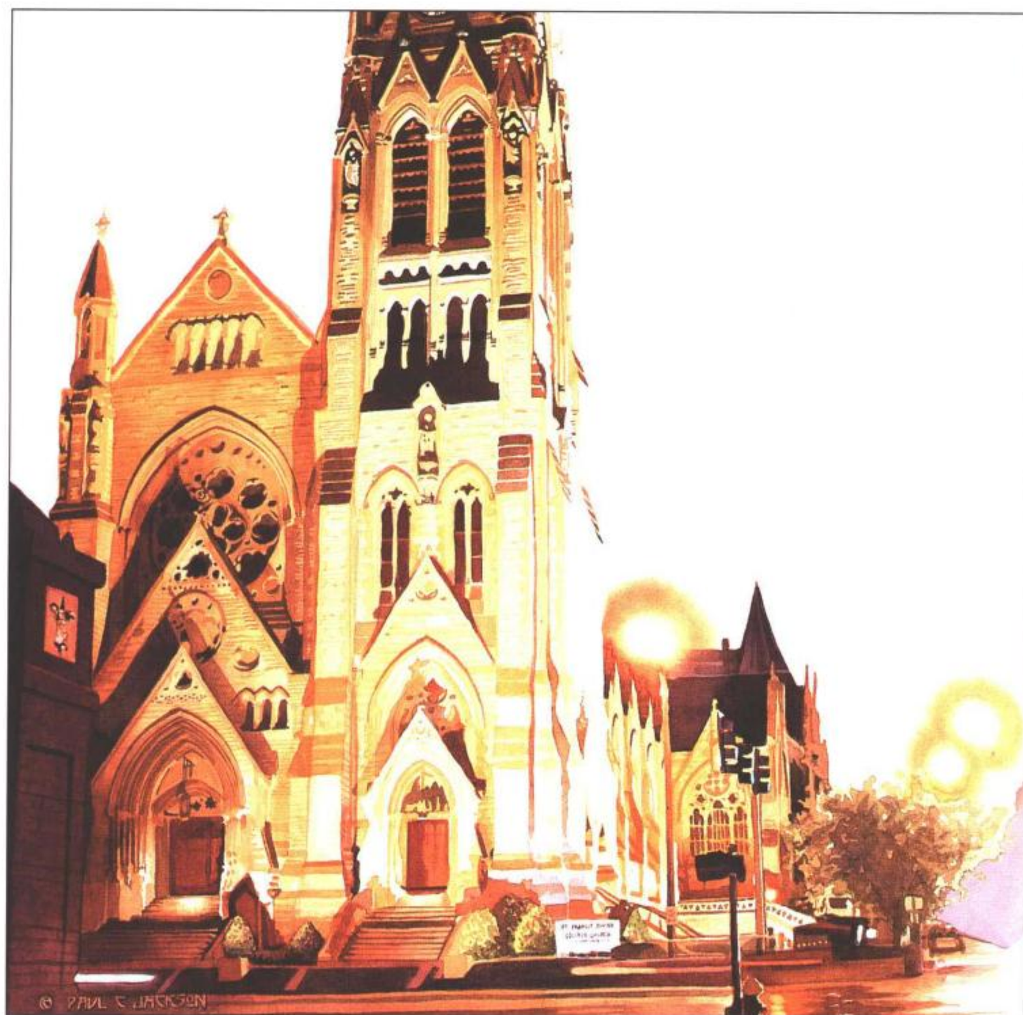
画背景

以清水画出街灯的光晕，再用奎纳克里顿土黄和深红画光晕，最后再用水将外圈光晕洗淡。

用那波里黄和翠绿画出树的亮部，浅的阴丹士林蓝画出路牌。干后，用温莎紫画出树形。

右边远处建筑黑影托出的一块亮面用浅淡的温莎紫和熟褐加以刻画，仔细刻画上面的窗户图形。

再用奎纳克里顿土黄来画街道，兑水使色向右渐浅至露白。待干，再加上路牌、人行道和树等细节。

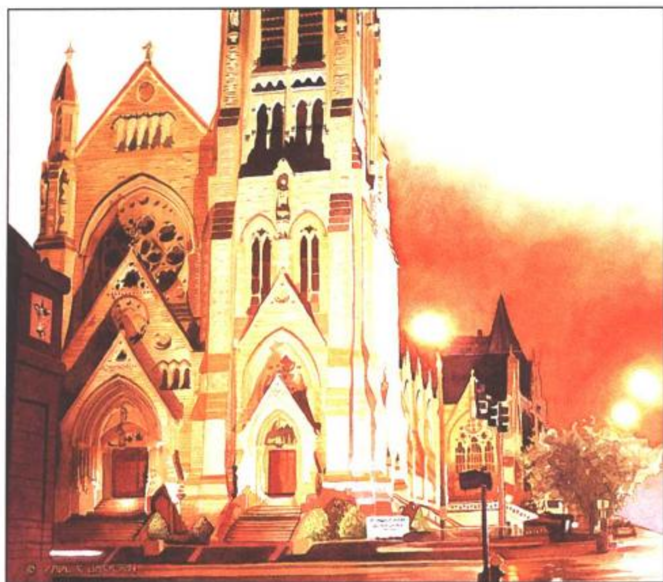


局部

第11步

刻画深色的细节

用温莎紫和熟褐画出深色的屋顶。加一点水使街灯附近的屋顶色淡一点。接下来用熟褐和奎纳克里顿土黄刻画树的亮部。最后用温莎紫和深红画出前景中的街灯、消防水栓等细节。

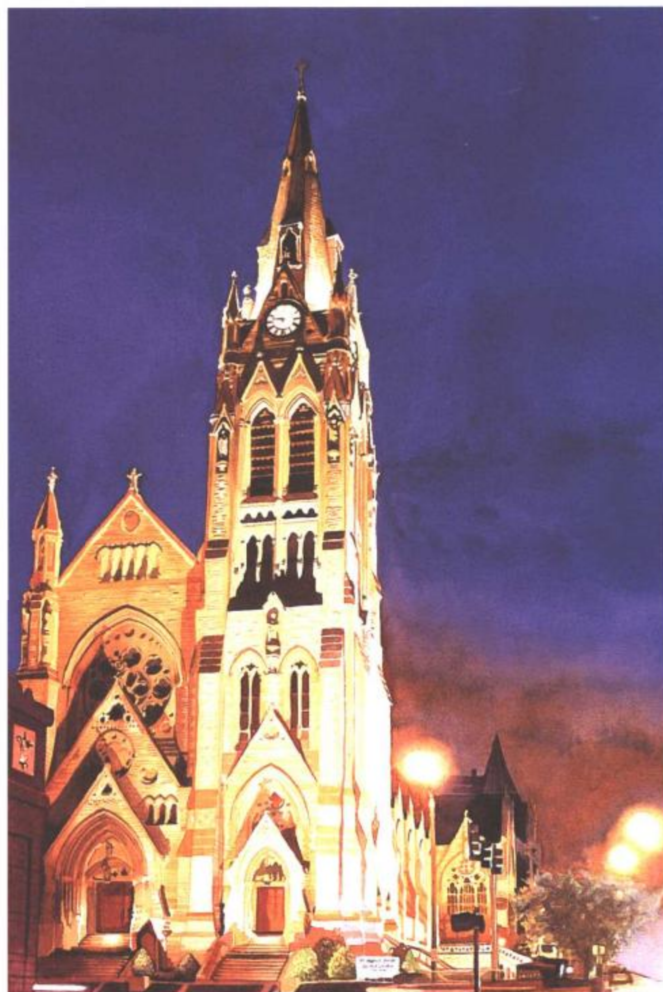


局部

第12步

画出夜雾

靠近地平线的天空先用水刷一遍，在街灯光晕周围滴入几滴赭石，画出一小块中深色的天空，切勿将光晕涂掉。



局部

第13步

画天空

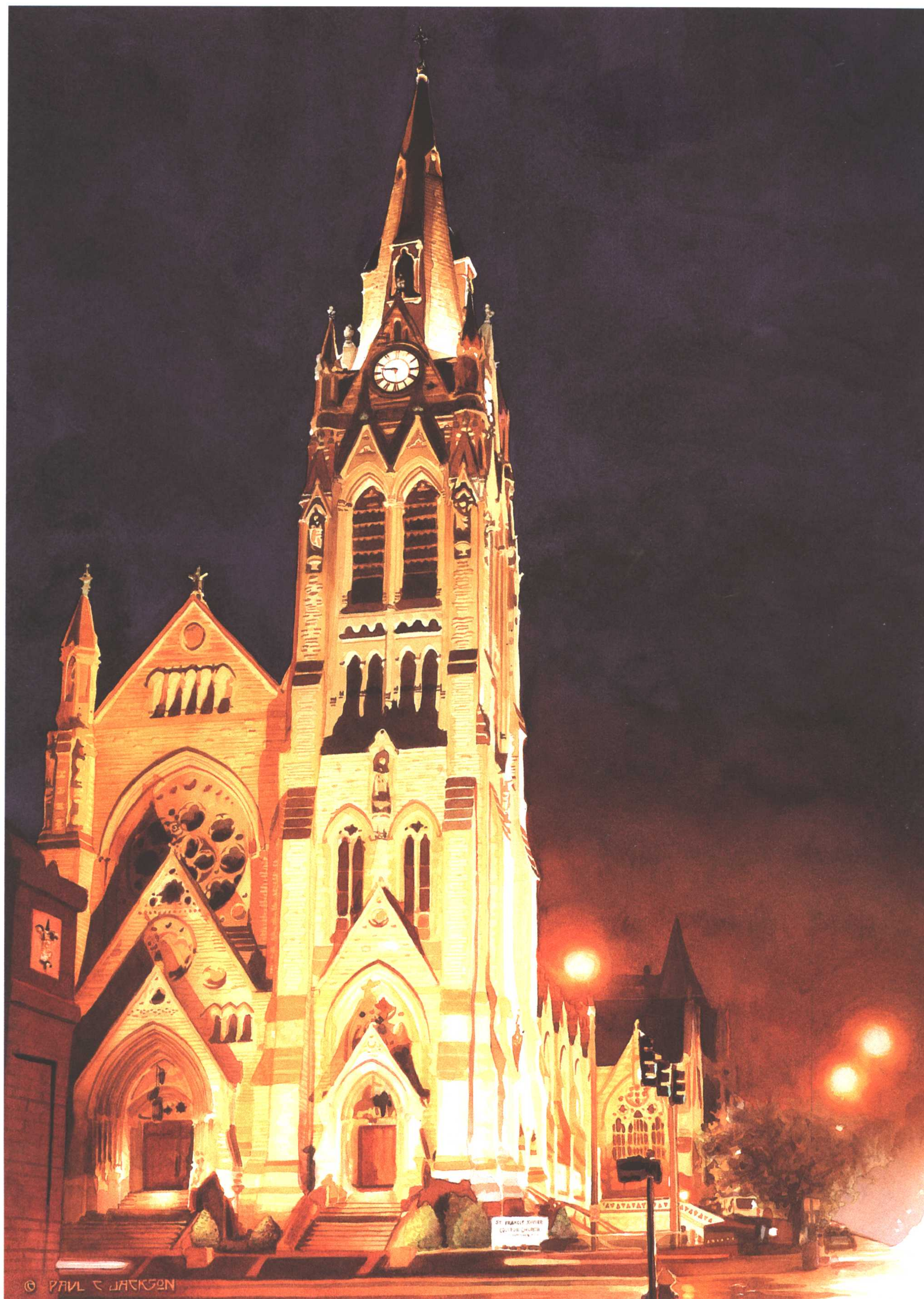
用8号笔、温莎紫和法兰西海蓝画大面积的天空。用水将建筑外廓描一下，再加上赭石，干后就可看不出笔痕和水迹。

第14步

加深天空

用温莎紫和法兰西海蓝将天空再画一遍。在画下部的天空时加一点水使色略浅，但在有赭石色的地方需涂上一点浅浅的海蓝。若天空还显得不够深沉，你可再涂第三遍色。

《圣·弗朗西斯大教堂》
76cm×56cm
吉姆和帕特·弗屈里斯收藏


© PAUL C JACKSON
ST. FRANCIS XAVIER